



بمعلم
أحمد السقاف

أيها الأقصى الحبيب

أية كلمات تستطيع أن تطلب منك الصفح والمغفرة؟!
ذنبنا عظيم عظيم ؛ لا تمحوه الكلمات ولا القصائد ولا
التظاهرات ولا الإضرابات !! أنت تعلم أيها الأقصى
الحبيب - كما يعلم العالم كله - أننا قادرون على إنقاذك ؛
فكيف نستطيع أن نغدعك بالتقرب إليك بخطبتنا وقصائدا
ونظاراتنا وإضراباتنا ؟!

ذنبنا عظيم في حقك ، وذنبنا عظيم في حق أجدادنا
وفتوحاتنا وأمجادنا ، وذنبنا عظيم عظيم في حق أنفسنا ، وفي
حق الأبناء والأحفاد ؛ فنحن اليوم في نظر التاريخ صخب
لا يؤثر في التاريخ ، ونحن اليوم في نظر الأمم غناء
السييل !! بالأمس القريب أحرقك الصهاينة الحاقدون
فانتفخت حناجرنا بالخطب والقصائد ، وماجت شوارعنا
بالتظاهرات والمسيرات ، وجلجلت إذاعاتنا بالبيانات
والتصریحات ، ونظرت إلينا وأنت محترق ، وكأنك تقول :
حسبكم هذا الجهد ؛ فالنجدة ليست لديكم ، وإن كانت

من شيم أجدادكم ، فانعموا بما أنتم فيه من نعم ولذاذات ؛
فإنها كل اهتماماتكم ومنتهى شموخكم وطموحاتكم !!

لا ندري - أيها الأقصى الحبيب - نحن من أولئك
الذين دوخوا الدنيا ، وكانوا رماحاً في أعين المتجبرين
وسيوفاً في أمعاء المتطاولين ؛ أم أن أولئك الصناديد لم
تنجب لهم زوجاتهم أولاداً ؛ فبحنوا عن أطفال مشردين في
أصقاع هذه المعمورة ؛ فكنا أولادهم بالانتهاء الكسيح !!

آية كلمات يستطيع هذا القلم المرتجف أن يخط في هذه
المأساة ؟ ومن أين يستطيع أن يستلهم العبارات القادرة على
الاقترب من سرر الجرحى ، وقبور الشهداء الذين لفظوا
أرواحهم وهم يؤدون الصلاة في رحابك .

سبقي صباح الأحد الحادي عشر من نيسان عام ١٩٨٢
تاريخاً لمفهوم الفكر الصهيوني في العالم ؛ فلقد أدركت الدنيا
كلها - أيها الأقصى الحبيب - بعد هذا العدوان الجبان
المفزع على المصلين أن الفكر الصهيوني عصارة مكثفة
مستخلصة من جميع الأفكار الخاقدة المدمرة التي عرفتها
البشرية منذ بدء الخليقة حتى اليوم ! وسبقي هذا التخاذل
الذي نعانيه صفحة سوداء تضاف إلى ما سطر الشعوبيون
في تاريخنا المعاصر من صفحات قبيحة مرفوضة .

وعلى رغم هذا الليل ، وعلى رغم ما زرع الانتهازيون
من فتن وتمزق في هذه الأمة ، فإن الفجر - أيها الأقصى
الحبيب - لقريب ، وما هذه الجحافل المظفرة التي تصنع
أزهى البطولات والأجناد في العراق إلا بشائر لاقترب موعد
فجرنا المشرق العظيم .

الوحدة العربية والتحديات

عبدالله ابراهيم

محاضرة الاستاذ عبدالله ابراهيم - الامين العام
للاتحاد الوطني للقوات الشعبية في المملكة المغربية
التي القاها في قاعة المحاضرات برابطة الادباء مساء
يوم الاربعاء ١٩٨٢/٣/٢٤

<http://Archive.org>

تقديم:

مشروع وحدة الامة العربية، من الخليج إلى المحيط، مشروع لا يهم الا
الامة العربية نفسها ولا يتعلق الا بظروفها الداخلية، وبحقها الذي لا يقبل
التفويت، في تقرير مصيرها واختيار شكل النظام الدستوري الذي تريد أن
تعيش فيه بحرية.

قانونياً، يمكن اعتبار هذا الطرح لوحدة الامة العربية صحيحاً لأن حق
تقرير المصير، هو الأساس الذي تقوم عليه العلاقات الدولية نظرياً في الوقت

الراهن، ولكنه طرح غير صحيح واقعياً، لأن توحيد العرب من الخليج إلى المحيط، يقلب كافة الأوضاع العالمية، التي تقوم عليها التوازنات حالياً، بين الدولتين الاعظم، وبين البلدان المصنعة، والبلدان النامية، وبين الشعوب الغنية والشعوب الفقيرة .. فمشروع توحيد العرب اذن، مشروع عالمي كبير وخطير، استراتيجياً واقتصادياً وحضارياً، من وجهة النظر الدولية، والامبريالية منها بوجه خاص، وهو مشروع كبير وخطير لأنه ممكن، والسير نحو تحقيقه، يستفز قوات التدخل الاجنبي، داخل الأرض العربية ان اقتضى الحال، ويدعوها إلى محاصرة الخطر عن طريق اقامة حزام صحي، لعدة سنين .

لنسنا الان في مرحلة تحقيق المشروع العربي الخطير بل في مرحلة الوقاية منه بأسلحة عربية وأجنبية متحالفة، تعمل كلها في وضع النهار تحت ستار المصلحة العربية، لعرقلة أو للتشكيك في صحته .

وأعداء الأمة العربية لا يناصيونها العداء لما هي الان، بل لما يمكن أن تكون . فهم يوظفون تقائضها وسلبياتها بالذات، لعرقلة مسارها التاريخي من الداخل ايضاً، مثلاً يعرقلونه من الخارج <http://Archivebe>

ولكن طموح العرب إلى الوحدة من الخليج إلى المحيط، طموح تاريخي . والوحدة العربية هي منذ الآن أحد شقي جدلية الواقع العربي، ولا تساس الجماهير العربية الآن من الخليج إلى المحيط الا تحت شعارها رغم تباين الأنظمة والزعامات لأن قوة الشعار من قوة الجماهير التي تنادي به وتطمح إلى تحقيقه بحثاً عن تحقيق الذات، أو فراراً من واقع العجز الجماعي والتعاسة في الوقت الحاضر .

القسم الأول :

الأسس التاريخية لفكرة الوحدة العربية

وفكرة الوحدة العربية لما جذور عميقة في الماضي، والتخاض بها، من

شطان الخليج إلى شطان الاطلسي، غاض طويل، يشغل الان حيزا كبيرا من الزمن، يمتد على مسافة أربعة عشر قرنا، من التاريخ العميق.

ولكن جذور الفكرة العربية في المشرق العربي تختلف عنها اختلافاً كلياً في المغرب العربي، وتبدو بوضوح تام نتائج هذا الاختلاف في الوقت الحاضر، في تصورات المغاربة وتصورات المشرقية، لطبيعة العروبة وبالتالي لمضمون فكرة الوحدة العربية نفسها، كإطار حضاري وكمطمح قومي.

هذا من جهة. ومن جهة أخرى يختلف أيضاً اختلافاً جوهرياً حاسماً مدخل المشرقية ومدخل المغاربة، إلى فكر الوحدة العربية، كهدف سياسي مشترك، وكشعار واع ومسؤول، في العصر الحديث.

فبين المغرب، مشرقية ومغاربة، تباين نوعي في نشأة وتطور الفكرة العربية تاريخياً، وبينهم تباين نوعي آخر، في المدخل إليها سياسياً، وسأعالج هذين النقطتين فيما يلي:

أولاً: المشرق العربي: جذور الفكرة العربية:

أ - خطر العرب التاريخي، الذي كان يهدد كياناتهم وثقافتهم وحضارتهم بالزوال، كان قوميًا، فقد واجهوا شعوبية الفرس، والفرس، مع ذلك، كالعرب مسلمون، ثم دخلوا في صراع الإبادة، مع التتر والمغول، ليستقلوا أخيراً، ولعدة قرون، في قبضة الاتراك العثمانيين ولأمد طويل اذن، كانت القومية العربية في المشرق العربي مهددة بالانحسار، رغم الاخاء الاسلامي، ولكن الشخصية العربية شخصية قوية، استطاعت أن تصمد بنجاح أمام الامتحان، وبرهنت على قابليتها للتجدد، وقدرتها على التكيف مع الشروط التاريخية الطارئة.

ب - كما عانى العرب في المشرق أيضاً خطر الخصومات الدينية، بين العرب المسلمين والعرب المسيحيين، وغالباً ما كان ذلك يتدخل وتعرّض من قوات أجنبية، أو مبادرات الغوغاء والأشرار من الطرفين فكانت هذه الخصومات أيضاً عاملاً تاريخياً، في الشرق العربي، لتغليب الاتجاه

القومي، على الاتجاه الديني: الوطن للجميع وكانت بالتالي انتصارا للقومية العربية.

ولا نستطيع أن نساير الباحثين العرب الذين يؤكدون تأثير المد القومي في أوروبا، في القرن التاسع عشر، على بلورة فكرة القومية العربية في المشرق، فالقومية العربية تولدت وتطورت تلقائيا وفي شروط الدفاع عن النفس داخل بيئة اجتماعية خاصة بها، والشعوبية أقدم من معاهدة فردان سنة ٨٤٣ وأقدم حتى من الكارولنجيين في الغرب المسيحي.

جـ - وفي العصر الحديث، عرفت الوحدة العربية، في الشرق العربي انطلاقة جديدة وأكثر وعياً في ظروف ما سمي بالثورة العربية الكبرى في ظل اتفاق الحسين — ماركهاون. وكانت الوحدة العربية في هذه المرحلة، لا تغطي إلا الفضاء العربي، الذي يطمح الهاشميون الى تأسيس امبراطوريتهم فيه، ولامد كبير لم تكن «الامة العربية» تعني، وفي ردود الفعل العنيفة عند بعض العرب لحد الان، سوى الجماهير العربية الساكنة في الفضاء الجغرافي الذي اقترح الهاشميون أن تقع امبراطوريتهم في داخله، بينما كانت مصر «الفرعونية — الأوروبية» معقلا للثقافة العربية، وحصنا للاسلام. وكان المغرب العربي، «امبراطورية فرنسا الاسلامية» في شمال افريقيا، لا غير. وقد استمرت هذه الحالة في مفهوم الجماهير الواسعة من العرب إلى نهاية الحرب العالمية الثانية في زحمة الاحداث العربية المتهاطلة، حيناً أخذ المفهوم الهاشمي للوحدة العربية، يتساقط. واخذت حدود «الوطن العربي» تتسع غربا إلى شواطئ المحيط الاطلسي ثم إلى نهر السنغال.

ثانياً: المغرب العربي: جذور الفكرة العربية:

أ — على عكس هذه الشروط التاريخية المضبوطة التي سادت أوضاع عرب المشرق، وهددت كياناتهم القومي، وانتماءهم العرقي، بالانتماء

والزوال، لأجيال طويلة، كان الخطر التاريخي الذي هدد كيان عرب المغرب وثقافتهم وعقائدهم وحضارتهم، دينيا بالاساس في صورة حروب مستمرة بين الكاثوليكية والاسلام، وقوميا بالتبعية بين العرب واللاتين، في صورة نزاع حضاري متمحور بالدين، ومُدار من قبل السلطات البابوية العليا، مباشرة على التراب الاسباني، لمدة خمسة قرون على الأقل، ثم في الشواطئ المغربية بعد ذلك، تنفيذاً لوصية الملكة الكاثوليكية ايزابيلا عقب نهاية حروب الاسترجاع (الريكونكيستا) والاستيلاء على غرناطة (١٤٩٢) وطرد المسلمين نهائيا من التراب الاسباني، وتنصيب محاكم التفتيش المرعبة، لتنصير المسلمين.

لقد كان الخطر الذي يهدد المغاربة خطرا حقيقيا ماحقا موجها نحو كيانهم الديني وحضارتهم وثقافتهم وحرّيتهم من قبل العالم الكاثوليكي والحضارة اللاتينية، المتعددة الانتاءات العرقية تحت راية الدين المسيحي وقد جاءت براءات البابا الاسكندر السادس المتعددة ومعاهدات (الالكافوقاس) سنة ١٤٧٩ ومعاهدات (طور زيدياس) سنة ١٤٩٤ ثم وصية الملكة ايزابيلا الكاثوليكية (١٥٠٤) لتحدد للاسبان والبرتغاليين مهام توسيع (الريكونكيستا) من شواطئ المغرب على ضفاف البحر الابيض المتوسط والمحيط الاطلسي الى غينيا، وقد أجاب المغاربة تلقائياً، بتنظيم شبكة من الزوايا الدينية المسلحة على طوال الشواطئ المغربية، وتهاطل الشعب المنطوع نحوها عدة أجيال لمقاومة القوات المسيحية الغازية وأصبح شيوخ الأربطة المجاهدون، هم قادة الجماهير الشعبية، وملهبي حماسها الاسلامي ضد مشاريع الاحتلال الاجنبي والتنصير ومحاكم التفتيش وكان لضياح الاندلس الاسلامية أعمق الآثار في وجدان الجماهير المغربية يشعرها بخطر مسيحي زاحم ومبيد.

وقد طبعت هذه المرحلة الجماهير بالمغرب الأقصى نفسيا بطابع التشدد

الديني والرغبة في الاستشهاد والنزعة المرابطية المناضلة المشوبة بالخطر أو العداء صراحة للاوربيين وبلغت المرحلة قمتها في غزوة وادي المخازن (معركة الملوك الثلاثة) ٤ آب/أغسطس سنة ١٥٧٨، التي لم تنزم فيها البرتغال أمام القوات المغربية بل اضاع البرتغاليون فيها ايضا استقلالهم الوطني واحلامهم الدينية والعسكرية الخطيرة.

اما بقية أقطار المغرب العربي (الجزائر، تونس، ليبيا) فسقطت كلها على غرار بقية الأقطار العربية الأخرى في قبضة العثمانيين.

ب - ويختلف المغرب العربي عن المشرق العربي بأنه لم يعرف نزاعات الأديان بين مواطنيه فالمغاربة كلهم مسلمون باستثناء — جالية يهودية قوية متركبة من بربر ومهاجرين أندلسيين، وشعار «الوطن للجميع» الذي كان شعار السلام المدني عند عرب المشرق، مسلمين منهم ومسيحيين، ليس له في شروط المجتمع المغربي التاريخي ما يقابله. ولا يتصور المغاربة عربيا الا مسلما لحد الان. كما يعتقدون ايضا أن جميع المسلمين مالكية وسنيون. ولم تترك قضية الخلافة الاسلامية أي صدى عند المغاربة للنقاش الحاد، والاهتمامات البالغة التي اثارها بدرجات متفاوتة في بقية العالم الاسلامي. فالحكم والمجتمع والقومية متداخلة كلها وممتزجة بالاسلام في شروط واطار الغرب الاسلامي الذي انفصل عمليا عن الخلافة الاسلامية منذ العصر العباسي الأول (٧٨٨م) على الأثل بالنسبة للمغرب الأقصى وجزء من الجزائر وأصبح أمرها لا يعني أحدا في المغرب العربي.

ج - وفي العصر الحديث دق الاستعمار مرة أخرى جرس الخطر الديني في المغرب فوجد المغاربة أنفسهم فجأة مهددين في انتمائهم الاسلامي بالظهير (القانون) البربري فكان رد الفعل الشعبي مرة أخرى دينيا ضد المستعمرين الفرنسيين وشعر المغاربة بقوة التضامن الإسلامي معهم على القارات الخمس لاحباط مؤامرة فصلهم عن الاسلام (١٩٣٠).

وانطلاقاً من حركة الاحتجاج على المستعمرين الفرنسيين من داخل المساجد، ومن القمع والاضطهاد التي صاحبها في المدن والبادية تقوى في النخبة المغربية تيار السلفية، من جهة، وبرز تيار النضال الوطني المنظم من جهة أخرى، كتيار سياسي اصلاحي متأثر نوعاً ما بالديمقراطيين الفرنسيين في اطار الاسلام السلفي .

وعرفت تونس من جهتها سياسة (التجنيس) الاستعمارية كما عرفت الجزائر ايضاً سياسة الادماج القائمة اساساً على فصلها عن العرب والمسلمين وتحويلها إلى « الجزائر الفرنسية » .

وحاول الاستعمار الفرنسي نفس الثقافة العربية في بلدان المغرب لاحتلال الفرنسية محلها فأعان ذلك على تحسيس الجماهير تحسباً معاكساً، وبرز الانتاء العربي فيها بوضوح . وفي مرحلة النضال من أجل الاستقلال، ظهر الجسم العربي متماسكاً ومتضامناً بعمق، من الخليج إلى المحيط . كما تتماسك وتتضامن أجزاء الأمة الواحدة في الوطن الكبير .

د — هكذا أشارت التجارب التاريخية الأصيلة / الفكر القومي العربي ونوعت روافده وعمقت مضامينه . والنتيجة في الوقت الراهن : وحدة عربية ملونة تلونا قويا بالاسلام، من اقطار المغرب العربي . ووحدة عربية بالمقابل، ذات طابع انتروبولوجي واثنى، تقوم في عمقها على الانهار الميثاقية بقي المدمع بعرقية عرقية خاصة، ذات طابع رسالي عبر التاريخ . والمفهومان للوحدة معا، نبعا وترعرا في بيتين اجتماعيتين تشتركان في مفهومات أساسية كثيرة، ولكنها متميزتان عن بعضهما، بمؤشرات وحوافز وتوقيات خاصة بكل منها في اطار الجذع العربي والاسلامي المشترك . ولا أتحدث هنا الا عن التيارات الاصيلين الاساسيين حول مفهوم الوحدة العربية الان في المشرق والمغرب العربيين، باعتبارها ايدولوجية بيثوية صرفاً .

هـ - ورأيي ان العلاقة الجدلية بين الاسلام والقومية العربية، لاسباب محلية وحساسيات من رواسب الماضي، لم تأخذ حقها لحد الان من الاعتبار والموضوعية والجرأة المسؤولة، من قبل الساسة والمفكرين العرب الوجدوين، لا بالنظر إلى الاسلام فقط كأمر واقع وكمحور مهيمن، تتمحور حوله الحياة كلها في المجتمع "مربي، ويصل العرب وصلا داخليا عميقا بليار من المسلمين من جميع أنحاء العالم، بل بالنظر ايضا إلى الاسلام كمساهمة في الحوار العالمي لاغناء وتوسيع آفاق وحساسية الفكر المادي المعاصر وكمشروع لتحرير الإنسان من السلبات في حضارة الانتاج والاستهلاك، وهكذا فالتباين نفسه في نشوء وتطور الفكر القومي في المشرق العربي، والمغرب العربي يمكن اعتباره تباينا ايجابيا واعدا، من شأنه أن يثري ويعمق المضمون الانساني للوحدة العربية ويصلها بمشاكل وهوم الفكر المادي المعاصر من أجل المساهمة بالحلول .

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

القسم الثاني مشروع الوحدة العربية

١) الاسس الموضوعية والذاتية للوحدة :

١٣ مليون كلم مربع، متواصلة تواصلا كليا فيما بين شطآن الخليج العربي وضاف المحيط الاطلسي إلى نهر السنغال .
وتحتل هذه المسافة من الأرض موقعا استراتيجيا ممتازا يخدم المواصلات العالمية فيما بين القارة الامريكية وأوروبا وآسيا وأفريقيا . وسيطر على المضائق في غربي البحر الابيض المتوسط وشرقيه وعلى البحر الاحمر . وتتوفر على طاقات زراعية معتبرة وعلى ثروات تحت أرضية كبرى ومتنوعة .

و يسكنها مئة وستون مليوناً عربياً يتحركون نفسياً بحساسية واحدة، و يتكلمون بلغة قومية واحدة، و ينتمون إلى تاريخ مشترك. و يدينون في اغلبيتهم بالإسلام و يحملون في أعماقهم جميعاً نفس المطامح و يتوقون كلهم نفس الاخطار و يحملون في اغلبيتهم الساقة بالوحدة و يتضاعف عددهم الاجالي في كل عشرين سنة تقريباً، ولكن في شروط التخلف والتجزئة والقهر الداخلي والاضطرابات والتناقضات والمنافسات العالمية، و ينمو وعيهم وتنضج مطامعهم المشتركة وترتفع درجة الاحتياج في نفوسهم الى التنظيم الجماعي والاتفاق الواضحة والانضباط المسؤول و يتقوى و يتركز مستوى نضاليتهم سنة بعد سنة.

٢) المضمون المصيري :

والوحدة التي يطمح اليها العرب، داخل وطنهم الكبير تحمل جدلياً أكثر من دلالة. فهي ثورة بالمعنى الفني المضبوط لكل ثورة وفتقر لعتاد الثورة الايديولوجي والسياسي، ولآفاقها وتنظيماتها واحلافها، ونفسها الطويل، لأجل ان تنتقل من القوة إلى الفعل. وهي تقنية أيضاً، للتنمية السريعة والتعبئة الجماعية المتحمسة ولتعزيز كافة القدرات والطاقات العربية وتوظيفها بذكاء في مجموع الوطن العربي — وهي تحرير للإنسان العربي، مادياً وروحياً، لأنها تحمل القاعدة الاجتماعية الصلبة لحرية وازدهاره. وهي ارتفاع بالامة العربية الى منطلق العصر ومقاييسه الجديدة ومؤسساته الاقليمية العملاقة. وهي انسجام مع سير التاريخ العربي الطويل، وتلبية لمطمح اسلامي من أعز مطامح الجماهير العربية المناضلة. وهي في الأخير تعزيز للقوات التقدمية والطلائعية في العالم ودعم قوي لقضايا الحرية والعدالة والائحاء بين الشعوب.

٣ — الوسائل :

لم يتردد العرب قط، مثلاً يتردون الان ولم يسبق لهم في ظروف خطيرة وحاسمة أن تمزقوا مثلاً يتمزقون اليوم. ولم يسبق لهم أن ابتعدوا عن هدف

الوحدة مثلما يتعدون عنها اليوم . هذا صحيح بالنسبة للانظمة وليس صحيحا بالنسبة للجماهير . ولكن الانظمة تحكم جماهيرها العربية على العموم بيد من حديد . وأصوات الأفراد ، لا اصوات الملايين ، هي وحدها الأصوات المسموعة ، في الوطن العربي ، في الوقت الراهن . وغالبا ما تكون أصوات الأفراد عند العرب هي أصوات النزاع والتراشق بالاتهامات ولكن للجماهير العربية الواسعة رأيا آخر واقتناعات أخرى حول المصير العربي المشترك لم تتهأ لها الفرصة لتعبر عنه إلا بين الحين والحين .

وذلك يعني أن هناك في الواقع العربي ، على المدى المتوسط ، جدلية ثورية يعبر عنها حاليا التناقض بين القاعدة والقمة في الهرم الاجتماعي والسياسي العربي .

ليس من هدفي هنا أن احلل المجتمعات العربية تحليلا طبقياً ، ولا أن أزن قوة الضغط الامبريالي والاجنبي على العرب وأحد وسائله واتجاهاته في جميع أنحاء الوطن العربي ، ولكنني اعتقد ، بناء على الدروس المستخلصة من الممارسات النضالية القديمة ضد الاستعمار أن الوحدة العربية مستحقة ، حينما يعود ميزان القوى يسمح بالانسجام والتكامل العضوي بين معظم الانظمة السياسية وجماهيرها العربية في مجموع الوطن العربي ، من الخليج إلى المحيط .

عندئذ لن يجد أي عربي ، أي عربي آخر يحمل رشاشه في وجهه أو يكد إلى عند الاجنبي . لا عن اخاء طوباوي متميع بل استشعارا للواجب القومي ، وسيسمح ميزان القوى بالانسجام والتكامل العضوي بين الأنظمة السياسية وجماهيرها العربية فقط عن طريق تنظيم هذه الجماهير سياسيا وتشبيبت روح الانضباط والمسؤولية فيها وتفجير قدراتها النضالية وقضائيا الشورية الخلاقة قطريا أولا على ساحة التدريب والممارسة وعربيا بعد ذلك بواسطة الاحزاب الأعماق التصاقا بالقوات الشعبية في الوطن العربي والاشد التزاما بقضاياها والأبعد عن الوصولية والاغراض الشخصية والمغالطة والخط الانتهازية .

ذلك لأن الوحدة في نظري لن تتحقق الا بالديمقراطية في الوطن العربي ولا ديمقراطية بدون جماهير عربية واعية ومنظمة ومنضبطة ومسؤولة، فالديمقراطية هي مضمون أساسي من مضامين الوحدة العربية وهي في نفس الوقت وسيلة وحيدة لها .

وليس بصحيح أن نظاما سياسيا واحدا يمكنه أن يحقق الوحدة العربية بواسطة العسكرية، ولا مجموعة من الأنظمة العربية المتحالفة يمكنها أن تحقق ذلك بنفس الوسيلة، لا لأن ذلك غير ممكن دوليا في الوقت الراهن بل لانه أيضا يدمر أساس الوحدة العربية ويفرغها من محتواها التقدمي الخلاقي .

وليس من الأرشد من طرف نظام من الأنظمة العربية ممارسة سياسة الاستنزاف والانهاك، ازاء نظام أو أنظمة عربية أخرى لأن ذلك ينمي جوهر التدخل الامبريالي في الاقطار العربية ويغلب داخليا ميزان القوى لغير صالح الجماهير في البلد أو البلدان العربية المستهدفة . ولا يمكن أن تتحقق الوحدة بين الاقطار العربية عن طريق تصدير الثورة المسلحة اليها من قبل اقطار عربية أخرى تعتقد أنظمتها أنها أكثر راديكالية وأقوى ايمانا بوحدة المصير العربي . فالتاريخ لا يخلفه الأفراد والثورة لا تملأها الأمزجة طالما لم تتوفر الشروط الموضوعية والذاتية للثورة في المجتمع .

وهكذا فوسائل تحقيق الوحدة لها نفس الأهمية التي للوحدة نفسها .

٤ - العلاقة بين المضمون والوسائل :

ان طبيعة الوسائل التي يجب تعيئها لتحقيق المصير العربي المشترك لا يجوز أن تتباين أو تتناقض مع الهدف القومي نفسه الذي عبئت تلك الوسائل من أجله .

فالوحدة التي يطمح اليها العرب داخل وطنهم الكبير، ثورة . فهي تفتقر لعتاد الثورة الايديولوجي والسياسي، ولأكافها وتنظيماتها ولأحلافها ونفسها الطويل .

وهي تقنية أيضا للتنمية السريعة المتعددة الجوانب وللتعبئة الجماعية المتحمسة - وهي تحرير للانسان العربي ، ماديا وروحيا داخل وطنه القومي

وحماية لكرامته وحقوق الاساسية — وهي ارتفاع بالأمة العربية كلها إلى مستوى روح العصر ومنطق انجازاته الاقليمية العملاقة على انقاض التجربة والتبعية والتخلف في أوضاع العرب الراهنة .

وهي انسجام وتجاوب مع سير التاريخ العربي الطويل وتلبية لمطمح من اعز مطامح الجماهير العربية المناضلة في كل مكان .
وهي في الأخير تعزيز للقوات التقدمية والطلائعية في العالم ودعم لقضايا الحرية والسلام والعدل بين الشعوب .

فهناك اذن جدلية قائمة بنيويا بين المضمون والوسائل ومهما تنحرف الوسائل ينحرف المضمون نفسه ايضا ومهما تصب الوحدة العربية في احدى ايقاعاتها التركيبية تصب في ايقاعاتها كلها ، وتفشل . لأنها عندئذ لن تبقى حاملا بمطامح الجماهير العربية ولن تبقى كفوًا للحفاظ على اقتناع هذه الجماهير وحاسها لأمد طويل . وقد برهنت تجربة الجمهورية العربية المتحدة في مشروع الوحدة النموذجية بين مصر وسوريا ، على أن الوحدة بين العرب لا يكفي أن تتحقق لتنجح معها كان حماس الجماهير لها أول الأمر . بل لا بد أن تواجه امتحانات القدرة على السير والاستمرار فيها بعدئذ ولن تستطيع حينئذ اجتياز الامتحان الاقتصادي الصعب الا اذا كانت متوفرة على القدرة الكافية للحفاظ على جميع ايقاعاتها ودلالاتها بشكل حاسم .

٥ — العوامل المؤاتية :

ما هي حظوظ الوحدة العربية في مختلف موازين القوة المتعلقة بها والمتفاعلة معها إيجابيا أو سلبياً ؟ الجواب على هذا السؤال يهمننا لأنه يساعد على تحديد موقع مشروع الوحدة العربية من التاريخ ومكانتها بالضبط من الأحداث الجارية ونوعية تفاعلاتها مع هذه الأحداث على طريق الانجاز المحسوس إيجاباً أو سلباً .

ولكن موازين القوى تتركب من الشوايت والمتغيرات والذاتيات والموضوعيات فكل تقييم لها تحمل نتائجها حتميا طابع النسبي والموقت ولا

يمكن أن تؤخذ بعين الاعتبار الا في حدود الشروط التاريخية المضبوطة والزمن المعين والتوترات الجدلية المعاصرة للتقييم ، ولعملية استخلاص النتائج من التقييم .

أ - فن أبرز الشروط الموضوعية الثابتة وحدة تراب الوطن العربي من المحيط إلى الخليج بعمقه الافريقي وتضاريسه الاسيوية الضخمة .

ب - ومنها توفر الوطن العربي على ثروات ارضية وتحت ارضية وبحرية كبرى متكاملة ومتنوعة بشكل يضمن للعرب ماديا القدرة الاقتصادية على تغطية حاجيات الوحدة باستمرار وكفاية .

ج - ومنها ان سكان الوطن العربي يتوفرون على وحدة لغوية شاملة من المحيط إلى الخليج يدعمها تاريخ طويل مشترك ويغذيها بالنسبة للأغلبية الساحقة من السكان احساس ديني واحد ايضاً .

د - ومنها تطابق موضوعي في المصالح على مستوى كافة السكان في الوطن العربي الكبير وليس هناك أي تضاد أو تعارض موضوعي مطلقاً بين قطر عربي وقطر عربي آخر لا في الحال ولا في الافاق .

ومن أبرز الشروط الذاتية ذات الطابع العارض والمؤاتية للمد القومي :

أ - قضية فلسطين التي لعبت وتلعب دورا تاريخيا بارزا في توحيد الشعور العربي من الخليج إلى المحيط ولا أريد أن أشير هنا إلا عابرا إلى الناصرية وعلاقتها الجدلية بالمشكل الفلسطيني ولا إلى انتشار المد الثوري في معظم اقطار المشرق العربي ، في الخمسينات والستينات بتداخل عميق مع أحداث النزاع العربي الاسرائيلي وانما أريد أن ألفت النظر إلى ان القضية الفلسطينية تلعب دور انذار تاريخي للعرب ، وحّد شعورهم جميعا باخطار التجزئة واقنعهم بالعجز الكلي في اطارها وولد في نفوسهم عقدة الذنب الناجمة عن الشعور العام بالقدرة العربية الساحقة لو تتحقق فعلا وحدة الوطن العربي .

ب - الاعتقاد العام بفضيلة الوحدة العربية كتقنية للتنمية السريعة والمتعددة

الجوانب في اطار التخطيط الاقتصادي والاجتماعي وعلى أساس التعبئة المنظمة للجماهير العربية في كافة انحاء العالم العربي .

جـ - التجاوب العربي مع روح العصر الدافعة اقتصاديا وصناعيا نحو رفع الطاقات الحضارية العملاقة في كل مكان إلى مستوى الاقليم .

فالتجزئة العربية القائمة الان على تعدد الكيانات السياسية المتشاكسة فيما بينها داخل الوطن العربي أصبحت تشكل خطرا محققا على الأمة العربية في الأمد المتوسط أمام تهديد الكتلات والقوى الاقليمية العظمى المحيطة بالعرب من كل جانب .

٦ - العوامل المعادية للوحدة العربية :

وأمام العوامل المواتية للوحدة العربية توجد عوامل أخرى معاكسة لها ومن بين العوامل الأساسية المعاكسة يوجد :

أ - عامل الامبريالية العالمية :

هناك أكثر من سبب يجعل الامبريالية العالمية تعاكس وتقاوم المد الحدودي العربي وتفضل أن تتعامل مع الكيانات العربية المتعددة الهزيلة وليس من أقل هذه الأسباب البترول والمواقع العربية الاستراتيجية الممتازة والنفوذ السياسي والعسكري والاقتصادي والاعلامي داخل الاقطار العربية في الوقت الحاضر .

ب - عامل الصهيونية :

ويشعر الصهيونيون بأن الوحدة العربية خطر داهم عليهم لأنهم يدركون أنهم قطرة ماء في البحر العربي فيربطون مصيرهم بالدعم الامريكي اللامحدود من جهة وبالتجزئة العربية والتناحرات بين الانظمة العربية من جهة أخرى وعلى ذلك يقوم سند خطتهم الاستراتيجي وقاعدة عدوانهم على الأراضي العربية .

جـ - عدم اكتمال الوعي الحدودي العربي :

رغم أن الوعي الحدودي في مجموع الوطن العربي خطا خطوات جبارة

الى الأمام منذ نهاية الحرب العالمية الثانية، فإن :

(١) روايب من الماضي .

(٢) أو انعكاسات للتخلف الاجتماعي .

(٣) أو الارتياح العقلي في إمكان تحقيق الوحدة بالفعل بعد جميع الانتكاسات السالفة .

(٤) أو التأثير بأجهزة الاعلام الامبريالية والصهيونية ضد العرب ومشاريعهم .

ما انفكت تتبلور أحيانا، هنا أو هناك في الوطن العربي ومن خلالها يهبط التيار الوجدوي العربي نفسه إلى مجرد تضامن بين الاخوة عند الضرورة .

د - بعض الانظمة السياسية العربية :

معظم الانظمة السياسية في الوطن العربي (٢٢ عاصمة و ٢٢ رئيسا و ٢٢ جيشا) تبدو شقية بشعوبها أو على الأقل غير واثقة بها ومن الانصاف والشعور بالمسؤولية أن اسجل هنا بقلق أن الأمر في الواقع يتعدى اطار الأنظمة السياسية ليصبح ظاهرة اجتماعية وعلوكا منتشرا في الوطن العربي ذلك أن ساسة عربيا معارضين وأجزابا سياسية معارضة قد لا يختلف سلوك أصحابها في الحكم عن سلوك سلفهم فيه . والذي يعنى من هذا هو انعكاساته النفسية والسياسية على الجماهير العربية التي تفقد معه روح المسؤولية الشخصية وتتحرك سياسيا بدون اقتناع وتصرخ بالشعارات من غير ارتباط عقلي وعاطفي حقيقي بها .

هـ - ومن العوامل المعاكسة لتيار الوحدة العربية عملاء وحلفاء للامبريالية بالوطن العربي وممثلون لمصالح سياسية أو اقتصادية أو ثقافية اجنبية لا تتعاطف حتميا مع تيار الوحدة العربية .

القسم الثالث جدلية التجزئة والوحدة في الواقع العربي الراهن

١ — الملاحظ أن الواقع العربي يتطور الآن داخل جدلية يتجاذبه فيها قطبان أساسيان متقابلان: قطب التجزئة وقطب الوحدة وليس العقل وحده هو صاحب القول الفصل في الموضوع بل الكلمة الأخيرة في الغالب للانفعال، والانفعال مهما كان مشروعا لا يستطيع أن يقدم أي حل سياسي أو ثوري صحيح للقضية العربية.

لقد عرفت الساحة العربية أكثر من أي ساحة عالمية أخرى اثناء العشرين سنة الماضية عددا كبيرا من الاتحادات الثنائية والثلاثية والرباعية بين عدة أقطار في المشرق العربي والمغرب العربي على السواء أو بين أقطار المغرب وأخرى من المشرق، وإذا كان الفشل — وهو النهاية الأخيرة لحد الآن لجميع تلك الاتحادات — يعتبر عنصرا سلبيا فإن تكرار المحاولة يعتبر في نفسه عنصرا إيجابيا ويدل بالأقل على أن الرغبة في الاتحاد بين الأقطار العربية ليست بمحدث عارض ولا برغبة قيادية جامحة بل هي امر يستجيب قطعاً لضرورة تاريخية موضوعية في العالم العربي الآن.

ولكن الضرورة التاريخية والموضوعية لم يتبلور لها بُعد الجهاز القادر والإرادة الصالحة لترجمتها إلى حيز الواقع المحسوس بصفة نهائية، ولتركيزها فيه.

ما هي الدوافع التاريخية التي دفعت إلى الوحدة، ثم دفعت بالوحدة إلى الفشل مثلا بين الاردن والعراق وبين مصر وسوريا وبين ليبيا ومصر وبين تونس وليبيا وبين ليبيا وسورية؟ .. ان وراء كل وحدة ووراء كل فشل فيها ملفا — والملفات متعددة ومتنوعة تعدد وتنوع الواقع العربي نفسه بمؤثراته الداخلية وامتداداته الاجنبية المختلفة.

وإذا ما تركنا جانباً مسألة ما إذا كانت جميع الأنظمة السياسية العربية (٢٢ نظاماً) ليست لها مطلقاً من مصالح أخرى غير مصالح جباهيرها وجدنا أيضاً أن الواقع العربي في موضوع الوحدة يتأثر تأثيراً قوياً وعميقاً على العموم وعن وعي أو عن غير وعي بصفة مباشرة أو بصفة غير مباشرة بالمؤثر الاجنبي من جهة وبالمؤثر الاجتماعي الداخلي من جهة أخرى .

٢ - المؤثر الاجنبي على الواقع العربي

المؤثر الاجنبي يتسرب للارادة العربية على قدر تبعيتها له ومن جميع مسارب نفوذه اليها .

والعرب في أوضاعهم الحاضرة تابعون للجانب اقتصادياً وتكنولوجيا وعسكرياً وثقافياً وسياسياً ، تبعية طال امددا ولا يدرون إلى حد الان كيف سيحررون منها على غرار اليابان ، وفيما بعد الحرب العالمية الثانية ، على غرار الصين مثلاً .

والعرب هنا يسقطون في حلقة مغلقة فهم لا يستطيعون أن يحرروا من التبعية إلا إذا حققوا الوحدة ولا يستطيعون أن يحققوا الوحدة إلا إذا تحرروا من التبعية وهكذا دواليك . ولكن هذا المنطق زائف والحلقة ليست مغلقة ، فعملية التحرر من التبعية وعملية تحقيق الوحدة عمليتان متزامنتان متكاملتان ضرورتان . ومن ثمة أهمية النضال القطري من جهة وضرورة التكافل والتكامل والتضامن بين الاقطار العربية في المرحلة الحاضرة من جهة أخرى .

فالتعاون بين الاقطار العربية اذن ليس بديلاً عن الوحدة بل هو ، من منظور التحرر ، احدى وسائلها واداة لازالة العراقيل من على طريقها في الوقت الراهن .

وان تأثر الارادة العربية وبالتالي الفعل العربي ، بالمؤثر الاجنبي ليس تأثيراً سكونياً بل هو حركي يزيد أو ينقص بالاحداث ولكن في خفاء وهدوء . فلا يستطيع أحد أن يقيس بالضبط مقدار ما أحدثته مثلاً قضية الصحراء من تغيير على مختلف موازين القوى في بلدان المغرب العربي لغير

صالح الجماهير المغربية ولغير صالح العرب ولغير صالح استقلال المغرب العربي وانما لصالح الدول العظمى التي اعطاها ذلك قرصاً جديدة للتدخل في المنطقة، عاد بها المغرب وفي أسوأ ظروف عربية ممكنة نحو عشرين سنة إلى الوراء.

٣ - المؤثر الاجتماعي الداخلي :

والمؤثر الاجتماعي الداخلي من جهته رغم علاقات القوة السائدة على العموم في المجتمعات العربية يساهم بشكل محسوس ، إلى جانب المؤثر الاجنبي، في تكيف الواقع العربي وهو يساهم فيه اما سلبيا واما ايجابياً .

أ - أزمة الإنسان العربي :

فن خلال أزمة الانسان العربي يساهم المؤثر الاجتماعي الداخلي في تكيف الواقع العربي الحالي تكيفا سلبيا ينعكس بدوره على الارادة العربية وبالتالي على الفعل العربي . والأسس البارزة لازمة الانسان العربي تعود في جوهرها إلى :

(١) عامل التخلف بنتائج الثانوية .
(٢) انعدام الديمقراطية في العلاقة بالحكم وفي العلاقات ايضا داخل المجتمع .

(٣) الثقل الامبريالي (والصهيونية) .

(٤) الخصومات اللامتناهية بين الانظمة العربية مع انعكاساتها الاعلامية الشرسة ونتائجها الاجتماعية والسياسية والعربية .

(٥) التشردم الايدولوجي وتنوع الولاءات .

(٦) اضطراب الهوية الناتج عن :

أ - استلاب الشخصية .

ب - الاغتراب الحضاري .

ج - عدم تطابق المقاييس التقليدية الموروثة مع الواقع الوطني المعاش .

ب - التوجهات الايجابية في الواقع العربي :

واذا كانت أزمة الانسان العربي تربك المجتمع العربي حاليا وتشنجه وترهنه في التناقضات والعنيفة والعنف، وأن نفس المجتمع العربي يعطي الان بالمقابل، ردود فعل صحية، الا انها هادفة ومعينة في الوقت نفسه رغم ما يعوزها قويا من ضبط وتنظيم وانضباط وابرز التوجهات الايجابية في الواقع العربي الان يمكن تلخيصها فيما يأتي:

١ - ديناميكية فكرة الوحدة العربية وتجذرها أكثر فأكثر في المجتمعات العربية مهما كان نظامها السياسي وتوجهاته الرسمية.

٢ - تنوع روافدها في الوطن العربي مشرقا ومغربا مما يدل على اصلها وتاريخها.

٣ - وضوح وصلابة طابعها التقدمي فهي:

أ - موضوعيا ضد الامبريالية والصهيونية والميز العنصري.

ب - موضوعيا مع المد التحرري العالمي والى جانب قوات التغيير المناضلة.

ج - يرتبط فكر الوحدة العربية ارتباطا عضويا بطموح الجماهير العربية إلى صنع مجتمع عربي متحرر ومتقدم اقتصاديا وتكنولوجيا ودوليا، من الخليلج إلى المحيط.

د - يبدو فكر الوحدة العربية كجزء لا يتجزأ من حركة التحرر العالمية وبالتالي كعنصر من عناصر البديل المتصاعد حاليا لتعويض النظام العالمي القديم.

وهذه التوجهات التي تؤثر بقوة ووضوح الواقع العربي المتوتر في عمقه بإيجابية رغم أزمة الانسان العربي، تعطي للفكر القومي العربي دينامية عميقة وفاعلية وتربطه بالمستقبل.

الخلاصة

(١) في نهاية هذا العرض يرسم في نفوسنا انطباع هو أن الحياة ليست بسرح ونحن لسنا أمامها قعدة يشاهدون بل نصطدم بالاحداث ونصطدم بنا

فنتقبل أو نرفض حسب أوضاعنا منها وعلاقتنا بها وتفاعلها معنا وبالتالي حسب طموحاتنا أو توقياتنا في وسطها . وكلما تزامنت الطموحات والتوقيات في شعور مجموعة واسعة من الناس محتوها حيز جغرافي واحد و يربط بين أفرادها جميعا روابط خاصة تميزها عن مجموعات انسانية أخرى، كلما تجانست بالشعور المشترك والمصلحة المشتركة وتضامنت مصيريا رغم التناقضات الاجتماعية المحتملة بين فئاتها فتمحور هذا التضامن حول الأرض في صورة شعور وطني أو حول المجموعة من الناس نفسها في صورة شعور قومي .

فالشعور القومي اذن مخاض جدلي عنيف في صيرورة مستمرة لا تنفك تنصهر في حرارة التاريخ تحت لهب الاحداث المتهاطلة . وليس شيئا سكونيا أو مبدأ ميتافيزيقيا اعطى دفعة واحدة للتاريخ بصورة تثير الانبهار .

والشعور القومي العربي على مدى التاريخ الانساني الطويل ليس استثناء من القاعدة و يكفي للبرهنة على ذلك أن نتذكر أن القومية العربية في منظور الهاشميين ابان الثورة العربية الكبرى تختلف اختلافا عميقا عنها في منظور المد الناصري أو حزب البعث العربي الاشتراكي وهي الان تختلف نوعيا عنها قبل النكسة وتبدو أكثر تجذراً وأعمق تجربة وأميل إلى العقلانية والصق بالتاريخ في المغرب والمشرق العربيين على السواء .

وتختلف مفاهيم القومية العربية في العصر الحديث عن مفاهيمها ابان الصراع العربي ضد الشعوبية أو على عهد الامويين أو في شعر المتنبي وابي تمام .

وهذا كله لا يتفق وتيار الانبهار الميتافيزيقي في الفكر القومي العربي المعاصر الذي لا يمكنه أن يقحم الثورة الاجتماعية في الوطن العربي من جهة، الا بقصد تحرير العبقورية العربية من المعوقات والذي يعلق القومية العربية من جهة أخرى، بين الاجواء الأرضية العليا . فلا هو هبط بها إلى الأرض في مفاهيم وأطر مادية تاريخية ولا هو ارتفع بها فوق الاجواء الأرضية

نحو مفاهيم واطار الدولة المتنافيز يقية كتعبير عن تموضع « الفكرة » وكتجسيم تاريخي لحركة « العقل الكلي » عند هيجل أو نحو مفاهيم واطار الدولة التجارية المغلقة عند فيخته « بالانا المتنافيز يقي » أو « الأنا التاريخي » الذي يلهمانها ويوجهانها في التاريخ .

إنّ القومية العربية في رأيي ليست هذا أو ذاك نظرياً . بل هي أساسيا مخاض جدلي عنيف في صيرورة مستمرة لا تنفك تنصهر في حرارة التاريخ تحت لهيب الأحداث المتهاطلة . وفي سياق التناقضات الاجتماعية في داخلها ، تنبثق الثورة الاجتماعية بها ، من أجل تحرير الجماهير العربية . وإن غلطا أساسياً في مفهوم طبيعة ودينامية الروابط التي تربط نظريا بين العرب ، قد تؤدي إلى التشويش أو إلى وضع عراقيل نظرية في طريق المسيرة التاريخية للفكر العربي الوجدوي .

(٢) وفي مرحلة تبلور الوعي بالذات العربية على أساس تاريخيتها وتوتراتها المستقبلية يواجه العرب من المحيط إلى الخليج تحديات خطيرة في مسيرتهم بنفس الوقت فهم ينتسبون جميعا لمجتمع متخلف ولا أحد من فصائلهم القومية استطاع أن يملك « سر » التكنولوجيا ليصبح هذا السر أداة مدججة في خدمة الصيرورة العربية جزئيا أو كليا .

أخطر من هذا : في الوقت الذي نحلم فيه باقامة مصنع للجرات والسيارات والعتاد الحضاري الثقيل ، اقتحم العالم المصنع أبواب الثورة السيبرنيتية ودخل إلى عهد اللازر والايلاكترونيكياء وغزو الفضاء الكوني والوراثيا (جينيتكس) والعقول الاليكترونية ، المتطورة يوما عن يوم .

ومثال اليابان يدل على أن الشعوب تسير بالقفز على خط التطور الحضاري اذا توفرت لها الشروط التاريخية لذلك . فولادة اليابان للحضارة لا تكاد تتعدى في الوقت الراهن مئة عام منذ اختفاء آخر شوغون من المسرح الياباني وبداية عصر ميجسي . والاتحاد السوفياتي لا يتعدى عمره خمسة وستين عاما .

إنّ التحدي للعرب، على هذا المستوى، تحد زاحم وخطير. وعلى القوى العربية بجميع فصائلها وأنواعها أن تتحمل بوضوح مسؤولية الاختيار في الوقت الراهن .

(٣) رغم أن الوعي القومي العربي قفز إلى الامام قفزات تاريخية في غضون الثلاثين سنة الاخيرة واصبح أكثر تجذرا ووضوحا وانتشارا فالجتمع العربي في مجموعه لم يتحرر بعد من التيارات العشائرية التي ما تزال توجه الارادة العربية جزئياً، في اتجاهات سلبية، مستعملة في ذلك أحيانا نفس الوسائل التي ألغى بها آخرون المسافة بين القارات وجعلت منها الامبريالية اداة فاعلة لسيط هيمنتها العالمية ومثل التيار العشائري ايضا النزعة الاقليمية القائمة على الاعجاب بالذات بشكل مبالغ فيه . هنا ايضا على العرب أقاليم وعشائر أن يتحملوا مسؤولية الاختيار التاريخي بوضوح اذ لا يمكنهم طويلا أن يبقوا عشائر وكيانات اقليمية متناحرة ومتناجسة بينما هم سلبيا يؤدون مشتركين ضريبة ثقيلة على انتمائهم العربي لان خصوم الامة العربية لا ينامونها العداة لما هي الان بل لا يمكن أن تكون .

(٤) ويعيش الإنسان العربي على العموم، والعناصر ذات القدرة نسبيا على توجيه الرأي العام في الوطن العربي أزمة نفسية وعقلية واجتماعية وسياسية خانقة تتمثل على الخصوص في التشردم الايديولوجي وتعدد الولاءات الشخصية والفسوية وانهيار المقاييس التقليدية واستلاب الشخصية، وآثار التخلف الثانوية والثقل الامبريالي (والصهيوني) على الحياة الوطنية وانعدام الديمقراطية في المجتمعات العربية ونتائج المهارات بين الانظمة العربية، وبين الاحزاب، وبين الايديولوجيات. وطغيان التيارات الانتهازية في أوساط المتعلمين حيث يلعب الدبلوم دور جواز سفر من طبقة اجتماعية فقيرة الى طبقة بورجوازية مثرية لم يعد وقتها يتسع لأن تأبه بمصير الآخرين .

ان القوات الاجتماعية الحية، في الوطن العربي محتجرة أو في مهارات بينها من جراء التشردم الايديولوجي أو منظوية بياس على نفسها أو في داخل

السجون والمتافي .

انه لوضع خطير أن تجد أمة نفسها معطلة فيها تقريرا جميع القوات الحية
لسبب أو لسبب آخر، في طول البلاد وعرضها . فعلى العرب هنا أيضا أن
يتحملوا بوضوح مسؤولية الاختيار .

(٥) ثم لا يستطيع الفكر العربي الوجدوي أن يتقدم خطوات نحو الواقع ،
وفي شروط الواقع الجدلي العنيف ، بدون أن ينغمس العرب بصدق في النضال
من أجل رفع التحدي الامبريالي على الأمة العربية لنستحضر في الوقت
الراهن ما يجري في فلسطين ولنتذكر أخبار الاسبوع أو أخبار الشهر في مشرق
العرب ومغربهم لنزن الثقل الامبريالي على الوضع العربي حاليا والمشاريع
الامبريالية على المصير العربي .

ان المشروع العربي مشروع تاريخي ضخم وذو ابعاد عالمية وحضارية
كبرى فعلى جميع العقول العربية القوية وعلى جميع الايدي العربية النظيفة
وعلى جميع الارادات الحسنة التي من مصلحتها أن تتحقق الوحدة بين العرب
من الخليج إلى المحيط ان تتضافر وتتضافر جميعا لمصلحة عامة المسلمين
ولمصلحة شعوب وبلدان العالم الثالث ولمصلحة السلام والحرية والعدل في
العالم .





عبدالله أحمد حسين

الطبول الجوفاء تقرع هذه الأيام

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

تقرع الطبول هذه الأيام في الوطن العربي عرضاً وطولاً ، إنها تصم الأذان ،
وتفزع الأطفال في مضاجعهم وتقلق المفكرين والمتأملين وأصحاب العقول المحجور
عليها .

إنها طبول تملأ السهل والجبل .. تملأ المكاتب والمؤسسات .. تنطلق في
الصحراء وتحبب البحار العربية كلها ، وتحجب السماء العربي كله .

طبول لا تُعد ، تستطيع أن تجدها في كل مكان ، وأن تسمع صوتها في
الجامعات والمؤسسات ، والمساجد ، ودور العبادة ، بل وحتى في دور اللهو والمجون .

طبول تقرع باستمرار وتجعل الناس تضع أصابعها في آذانها ، لا تعرف النوم ، ولا تعرف الهدوء ، ولا تجعل لأحد مجالاً لحديث أو تبادل وجهات نظر مع الآخرين .

إنها تذخر بذلك الشعب الذي كان ينطلق في الغابة باحثاً عن طعام ، وحين سمع قرع طبل اتجه ناحية الصوت فأبصر طيلاً معلقاً على شجرة وكانت الرياح تحرك غصنها فيها ، وكان يصيب الطبل ، فلا يلبث أن يطلق صوتاً يهز الغابة كلها .

تصور الشعب أن الطبل صيد ثمين مكتنز بالشحم واللحم ولكنه حين شقه وجده فارغاً فقال : « يا سبحان الله إن أشد الكائنات صوتاً هو أقلها جدوى وفائدة » !

إن طبولنا من هذا النوع لا جدوى منها ولا فائدة فيها ، ولكنها طبول لا تكف عن الصرخ والعويل ، ولا عن التهديد والوعيد ، ولا عن الضجيج والتهويل .

إن عصاً سحرية غير مرئية تضرب عليها باستمرار .. لا تتوقف .. ولا تستريح .. ولذلك فهي دائمة ، تُصيحنا بصوت وتُهمسنا بصوت ، وتُسهرنا طوال الليل بأصوات منكرة مزعجة لا نملك معها أن نشعر بالراحة طعام أو شراب أو منام أو تفكير هادئ .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

إن الشار يخ — إن بقي منا من يسجله غداً — سوف يكتب أن عصرنا هذا هو عصر الطبول أسوة بعصر التتار والصليبيين والمماليك والأتراك والعيارين ، وسيقول إنه عهد الطبول الذي كانت فيه إسرائيل وأمريكا تسيطران على مقدرات الشعب العربي فيه .

إن الطبول لا تقرع لأن النجم الساطع ينير أرض الكنانة التي قيل إنها ستقرب من العرب بعد مصراع الطاغية ، ولا تقرع لأنها تودع خائناً لأن الخونة لا يودعون بالطبول ، ولا تقرع لأنها تستقبل بطلاً لأن الأبطال انتهى عهدهم بغياب الرجال التاريخيين ، ولكنها تقرع لأن العصا السحرية لا تقف أبداً ، ولأنها مأمورة .

ولا يعني هذه الطبول أن نصاب بالصمم لأنها تدرك أننا صمّ بكم منذ زمن بعيد ، ولا يعنيها أن نفقد عقولنا لأنها تعلم أن عقولنا محجور عليها ، ولا يعنيها أن نفقد

أعصابنا لأنها متأكدة بأن الذين يقبلون الضيم مرة واحدة لا أعصاب هم .

إن صوت الطبول هو الصوت الوحيد المسموح به ، وما عداه فهو عرضة للمصادرة ، وعرضة للضرب على يديه بأيدي من حديد ، وعرضة للتشهير به وقطع دابره ، ومسحه من شريط الأصوات التي تسجل كل يوم بمئات اللغات .

الطبول وحدها هي التي عليها أن تحل مشاكل الناس ، وأن تعالج أمراضهم ، وأن تخرجهم من سباتهم العميق وأن تناديهم وهم تحت الصفائح والأحجار في قبور لن يكشف عنها الا يوم يقوم الحساب .

ان الطبول تتكلم لغة واحدة ، ولكنها لا تنطق الا إذا حركتها العصا إياها ، وإلا إذا توالى القرعات على رأسها ، وإلا إذا كانت الأيدي الخفية الرشيقة تتحرك فوقها بايقاعات لانهاية لها .

ان الحاجة إلى العقول وإلى الثقافة وإلى المعرفة ، وإلى الارادة الحرة لم تعد مناسبة لهذا العصر الحديث ، ولذلك فعلى المفكرين أن يغلقوا أبواب أفكارهم ، وعلى الكتاب أن يقطعوا أصابعهم ، وعلى الشعراء ألا يصفوا إلى أصوات البلابل والعنادل وألا يعملوا معهم كراسات هادئة للألوان ليسجلوا عليها خواطرمهم .

إن العقل يخلق المشاكل ، ويدعو إلى المروق ، وإن الفكر يهدي إلى أشياء قد تكون ممنوعة ، وإن الكتابة تعرض على الناس آراء قد تغريهم وقد تدفعهم الى جهالات لا يدركون مغبتها ، ولذا فالطبول اجدى على الناس ، والرقص حولها أهم من السكون بين يدي كتاب ، والتحرك على أنغامها أنسب من التأمل الهادئ الذي لا جدوى منه .

كننا أيام الكهوف وأيام الإنسان الأول نرقص حول النار وحول الأصنام ، وكننا بعد أن تقدمنا قليلا نستعمل الطبول لاشعار من حولنا بوجودنا ، فما أنسب أن نعود إلى هذا الماضي المجيد الذي كنا لا نعرف فيه أرسطو ولا أفلاطون ولا ابن رشد ، ولا الكندي ، ولا الخليل بن أحمد الفراهيدي .

إن الطبول قد يكون لها منظر فخم ، وقد يكون لها صوت مهيب ، ولكنها مع ذلك طبول .. وكانت العرب تصف الفارغ من الرجال بالغيل الأجوف ، ولكنها

هذه الأيام تشبت جدواها ، وتعلن عن فعاليتها ، وتفرض على الناس سماع صوتها صباح مساء .

ثم إنها تؤدي دوراً في هذا العهد رغم ما يقال عنها ، ورغم تعليقات أصحاب الألسنة الطويلة ، والأقلام الحادة المتعجرفة من الكتاب والقراء والمفكرين وأصحاب الكلمة .

إن عهد سيطرة أصحاب الكلام ينبغي أن ينتهي .. إن الفلاسفة وأصحاب العقول وأهل الفكر لم نجد منهم الا اختلاف الكلمة والصراع والشقاق ، أما الطبول فإنها تجمع الناس حولها وتعطيهم من الطرب ما يجعلهم يرتقصون ويلعبون ، فلا يفكرون بإسرائيل التي لا تقهر ، ولا يفكرون بأمرىكا التي تثير نجمها الساطع في سمائهم ، ولا ينتبهون الى بعض أشقائهم العرب الذين يستضيفون الجنود الامر يكان في مناورات « بناءة » على أرضهم .

ثم إن للطبول مكانا في الحفلات الرسمية والاستعراضات العسكرية ، وإذا كان جنودنا العرب لم يحققوا نصرا كاملا على العدو الا أنهم لا يفتقرون الى الحماس عندما تتحرك خطواتهم على قوع الطبول .

إن الشعراء العرب لم ينمطوا الطبول حقها من الاهتمام ، ولم يخلوا بواجبهم تجاهها ، ولم يهمل الشاعر العربي الفحل ابو الطيب المتنبي مكانة الطبول حين قال :

« إذا كان بعض الناس أسياف دولة

ففي الناس بوقات لها وطبول »

عبدالله أحمد حسين

ولما رأته المزن

الى روح الشيخ ابي خليل عيسى بن محمود

للشاعر عبد الرحمن منير
قطر - الدوحة

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

رويدك جنح الليل لا أمن بعدما
تأبطت سها ثم أوديت مسلما
حسبت نذير الشؤم يسبق ركبته
ولكنه سهم رأى الصمت ألزما
فما تحمل الأكمام الا فجيرة
بمقدامها ان سيد القوم احجا
رويدك قلبي لا تزال جراحه
جراحاً على أخرى تسابقها دما
اثبت كمن داوى المصاب بحقه
ولم تسرع حق الشيخ والجار والحمى

أما تترك القصر المنيف وظله
لقوم كرام تطلب العلم مغنا
أما كنت تبليه الملاذ لحائف
لمن أوكب الدأماء بالنار مرغا
فلو كنت ممن يحمل السيف والقنا
لكنت الذي آوى الى الشيخ واحتسى
قبيل التطام الكره عنك يذيه
بعزم على ظهر الرزايا تعلما
يحل سواد المهيمات برأيه
ولا تنقض الأعداء ما الفكر أبرما
بصير بحبلى يرهب الناس حملها
يحارون فيها لا تريد التكلما
فيعرفها أنى أشاحت بوجهها
كأن الدماء بالخس المكتما
فليت المنيأ للثام كؤوسها
ويعجز ما تأنى العزيز المكرما
ولكنها كأس على بغض شارب
تقطع من كرم وتسقيه علقما
فقدناك يا وجه الساحة والندى
وأبقيت جمعاً بالكآبة مفعما
إذا افتقد الملتاع انسان عينه
فما تبلغ الدنيا لدى النور درهما
سألنا له الغفران عبرة زاهد
واجهاش عاف كالزجاج تحطا
ولما رأته المزن شقت جيوبها
وجدت بما فيها عليه ترهما

بنى في رحاب المجد قصر فضيلة
 فياليت شعري من يكون المتما
 كأني أراه والوقار يزيينه
 وعلم يرد الجهل بالحق مفحا
 بحال آيات عليها ملائك
 شهود على ما كان لله قدما
 سعيد بيوم حين ينظر نفسه
 بحادث اخوانا وينشئ برعا
 فاعظم بهم والراسيات عقولهم
 وأكرم بمن ساق الأحاديث ملها
 بربك لم اشهد كذلك مصيبة
 ولا يوم من يوم التفرق أشاما
 تعثر قلبي حين جئت معزيا
 أقدم دمعي عن فؤادي مترجا
 فن ذا يعزيني بقدر مصيبي
 فما أنا الا كل جسم تألأ



سابعك لبراح

نظرات في ديوان " حذاء الهودج "
للشاعر : محمد الفنايز

بمقتضى
تعمود السببي

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

لا يملك المتتبعون للحركة الأدبية في الكويت أو في الخليج العربي إلا الوقوف أمام عطاءات المواهب التي تشكل علامات واضحة في أدب هذه المنطقة . وهو وقوف يؤكد شرعية امتلاك هذه المنطقة لوفرة نسبية من العناصر الأدبية الفاعلة المؤثرة التي تستطيع مواكبة المسيرة الأدبية العربية ورفدها بأبداعات فنية متممة بالأصالة المتجذرة في التربة الخصبة للتراث العربي الممتدة على مساحة المئات من السنين ، متحلية — في ذات الوقت — بالقسمات الراققة للوجه الأدبي المعاصر . تلمس واقعها بيد حاذقة خبيرة بجغرافية الزمن وطقسه ، بصيرة بتعرجات المسافة الشعورية التي أوصلت أو فصلت الأهم العربية التي كانت تمتد بين ذات الرجوع وذات الصدع .

نقث — اليوم — عند احدى هذه العلامات وننظر اليها بامعان قدر المستطاع لنفلاً اليدين من فحواها ما جادت لنا الفحوى ، ألا وهو الشاعر محمد الفايز الذي اقتحم الخطوة الزمنية لعدد من الأدباء الكويتيين في بداية الستينات شاديا بصوت مليء بالحياة والفن بـ (مذكرات بحار) فأطرب وأشجى وأبدع ، وعزفت موهبته طريقها إلى مرتبتها . ثم أضل موقعه وجلاله بديوان (النور من الداخل) . ثم واصل مسيرة الخلق والابداع بخطى وثيقة ورشيقة حتى أوصلنا إلى ديوان (الطين والشمس) وهو ما يمثل — في قناعاتي — نهاية لمرحلة حافلة بالألوان والاقار والاضاءات العالية .

وديوان الشاعر الأخير وهو « حذاء المودج » أبرزه تأكيداً لاختلاف المراحل عند الشاعر، حيث نرى من خلال هذا الديوان انكماشاً وانحناء في القامة الابداعية للشاعر في حين ترهلت البنية اللفظية والبيانية بالشحوم المتركمة المعوقة التي تجعل الشاعر سريع الاحساس بالإنهالك والشعور بالتعب ؛ لاسيما وقد رأيناه يركض على مساحة زمنية واسعة في أحد ملاحق المجلات الاسبوعية حتى جهده وأجهده .

ديوان « حذاء المودج » يوضح لنا بقوة أن أدوات الشاعر ومفرداته ظلت — بعد ما سبق — محدودة المساحة المكثورة المعطاءة ؛ قد أشبعنا مرارة التكرار ومشقة التردد بين قصيدة وأخرى ، نستخدم فيه الفاظ لا نخدم شيئاً وهذا إهدار لجمالية الكلمة المعطاءة ، أو هو في أحسن حالاته إهمال للرعاية لقصر ذات اليد .

حين يعنون الشاعر فاتحة الديوان بـ (ضجيج الاعكان) لا أملك إلا الاقرار بعدم توفيق الشاعر وبعده عن الرفق ؛ فليس في الضجيج جمال ناهيك عن بشاعة لفظة (الاعكان) معنى ومبنى . وحيناً نسعى مع الشاعر في القصيدة باحثين عن سبب هذه « العنونة » فإننا نصل إلى هذا البيت المضحك المبكي :

وتفصح عن هواها مقلناها إذا التبتست واعكان ترج
وكفى بالهوى بؤساً وسقوطاً أن تفصح عنه اعكان ترج .

و يستهل الشاعر قصيدة (الزيتون والحنظل) بهذا البيت :

عندي من العلم الذي تجهل

وهذا شطر ملء بالتوقعات واعداً بالمفاجآت فنندفع — متلهفين — إلى قراءة الشطر الثاني لمعرفة هذا العلم الذي عند الشاعر لكنه يَجْرُ بنا من حالي حيث تخيب السطحية والضحالة فضولنا في قوله :

أكثر هذا الناس لا يعقل

وهذا استهزاء بفكر القارئ وإحباط تكمسه بقية القصيدة فهي خاوية لا شيء فيها .

ولسنا في متابعتنا الواعية للشاعر ملزمين بمتابعته في لا وعيه ان كان سيصل بنا بعد الكد الذهني والاجهاد الفكري إلى خواء وفراغ لامهبط فيه ولا مصعد ؛ ففي ذلك وحشة والوحشة مذمومة . يقول في قصيدة النهر المنحرف :

وأبتك لم تفقه كلاماً نقوله ولا يستطيع الصمت من كان مفحماً
وهذا لا يستقيم عقلاً ولا يكون بداية حيث أن الصمت هو الافحام أو هو المُعْتَبَر عنه . أما في قصيدة (مكة) فتجد الشاعر يسيرُ بنا إلى ما بعد الغاية في سبيل الوصول إلى القافية ، بل انه يحشوا تبقى من الوزن بما لا يُضيف شيئاً ولا طائل منه . يقول :

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

وها هم أتوا من كل صوب كأنهم
قطب دُئاب « في ملامحها غدر »

و يقول في بيت آخر من ذات القصيدة :

تضائل حتى لم يعد فيه واضح وأغلق حتى لا بقاء ولا .. فتر
والشاعر يعني لا بقاء ولا فرار ولكنه جاء بها هكذا ومن لا يرض يشرب البحر .
وبيت آخر من القصيدة :

أأنت ليونات الأرائك جسمه

وَحَزَحَه عنه وعن أرضه العصر

ألا ترى معي أن كلمة أأنت ليونات رخوة أعجمية تبعث على الميوعة والتكسر ، ثم من أين أتى بهذا الجمع الذي أوسعنا فتوراً وبردًا ؟

على أن مظنة القصور في هذا الديوان لا ترقى إلى مرتبة العجز فيه أو اليأس منه ، فالشاعر قادر — ان اراد أن يقدر — على أن يخلق بنا في ابعاد وأجواء لا يراها غيره . و يتحقق هذا القول في بعض القصائد الجيدة في الديوان كقصيدة (الصراع المختفي) الجيدة السبك المحكمة البناء وهي صرخة غاضب تستعدي قارئها فيستجيب راضيا ناصراً ؛ وكفى بذلك اجادة وتوفيقاً .

وفي قصيدة (عصور العشق) تقودنا غنائيتها إلى البعيد فلا نمتنع ولا نتأبى ، بل ننسأب في ايقاعها الطروب سعداء محلقين حتى نصل إلى ذروتها في هذا البيت
الفذ :

لئن رسموا هواهم فوق صخر
فلإني قد رسمتك في الزمان

وليس بعد هذا مزيد .

أما في قصيدة (الرياح والدقوف) فقد أطر بنا كثيرا في وصفه لمنزل الحبيبة ، وقد التفت الشاعر إلى معنى لم ينتبه اليه غيره حين قال :

واذا الريح تنأوجت بفصوصها

خلت الدقوف ترن في ارجائه

كما يمتعنا الشاعر في قصيدته الرائعة (الليل وغصون السدر) بابيات وصفية ساحرة :

فم شرفات أبنية تعالت
كأن مفارق الحجر ابتسام

إذا فتحت فقد فتحت صدور
وإيماء اذا خيف الكلام

تخف بهم ظلال وارقات
يكاد هن يخضر الرخام

كأن غصون ذاك السدر لما
تشابك مثلما ارتفعت خيام

وقد فاض الضياء عليه ليلا
فأنقذ كما اغتسل الحمام
أباد قد تبطى العشق فيها
ورفرف في أصابعها السلام

إن في الديوان متسعا لوقفات أخرى له وعليه، فالوقوف على مقربة من الشاعر
في هذا الديوان باعث على المزيد من الحديث ولكن في ذلك مدعاة للاطالة، وفيما
أثبتناه مقنع أن شاء الله .

يعقوب السبيعي



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

تنويه

سقطت الإشارة التالية التي كانت مرفقة مع مقال
الدكتور فلاديمير شاجال « ٣ قصص من الكويت
ترجم الى الروسية » والذي نشر في العدد السابق :
(إن كاتب قصة « بين السماء والأرض » هو
الاستاذ خالد خلف وليس الاستاذ سليمان
الخليفي) .

لذا اقتضى التنويه

— البيان —



قصة قصيرة

الطريق
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhril.com

محمود فتديا

والعابر ين ، فلم يستيقوا منه سوى صراط
مستقيم تنتهكه بأصرار أقفية باعة الخضار
السمينة . وبين الحين والحين تقطع
تواصل حركة السيارات عليه عجيزة نافرة
مشدودة تجر وراءها رثلا من القلوب التي
يواكب نبضها نبض تلك العجيزة ، فتوقظ

وقف على الرصيف وصرخ
« أصبحت لا تطاق هذه المدينة » ..
لكن أحداً لم يسمعه .

• • •

الوقت ليس مبكراً . فالشارع ، منذ
ساعات ، قد احتله جيش من الباعة

زوامير سيارات رقدت الليل بطوله
وانطلقت في الصباح بحجرة مرتاحة
قوية .

رغم هذه الكثرة من جيش
المبكرين ، الباعة والعاشرين — ولكل
واحد منهم أذنان كبيرتان ، تسمعان ، من
مكانها ، همس الكلام في الشام ونهيق
الحمار في مصر — لكن أحدا لم يسمع
صروخته .

• • •

تجاوز مدخل البناية الرخامي
النظيف فصدمت أنه الرقيق رائحة
نفاذة . تشكيلة من روائح تميز من بينها
العفونة الحادة لفضلات القواكه المعصورة
المخمثرة . وحين واجه الشمس حتر عينيه
وقطب حاجبيه فبدأ كمن سيعطس بعد
لحظة .. ولكنه لم يفعل . فرك أنفه وتوقف
على الرصيف يستعرض المشهد .

كيف ستصل سيارة البلدية إلى
هنا ؟ وحتى لو وصلت ، ستبقى في
غمضة عين تلال من القمامة .. ولن
تعرف كيف ..

هنا لا يعرفون شيئا اسمه « ويك
إند » .. أعوذ بالله . يعملون ليل نهار ،
حتى صباح الأحد . لعنة الله عليها لو أتت

ليلة أمس .. طواريء ! طواريء ! ..

نظر إلى كومة الزباله فغلى دمه .
القدرة .. لو أتت لكان الآن ينعم .. يدها
على صدرها وأنفه يستنشق عرقها المعطر .
أعاد النظر إلى كومة الزباله فرآها
تشمخ برأسها وتهز بتهديد . ها هي تسخر
منه وتفتح فها بضحك شيطاني فيتحول
ببصره عنها و يبحث عن ثغرة ينفذ منها
إلى الرصيف المقابل فلا يجد .

صر على نواجذه واندفع ، فغاص
حذاؤه اللامع في فضلات الفواكه
المعصورة . كظم غيظه وقفز إلى الرصيف
المقابل تلاحقه قهقهات مرعبة .

لن تقصر .. أدرك ذلك منذ أن
تجاوزت النافذة الثامنة . ولكنه انتظر .
شاهد نشرة الأخبار وأحس بالضيق لا
من الاخبار التي « تسم البدن » ولكن
من الأردية البيضاء الناصعة التي أرهق
وميضها عينه الحساسة الملتبة .. ذلك ما
جنأه في هذه السنوات الخمس ، عينه
حساسة ملتبة .. ربع ساعة وشاشة
تلفزيونه الصغير تسطع فتبهير عينه بلون
أبيض كالثلج .. ثم المرأة الحارقة ! .. لم
يغمض له جفن حتى صيحة الديك ..
ديك جارتهم « أم علي » يبدأ الصباح في

يومه .

• • •

لا بد أن كشييرين من جيش المبكرين قد رأوا زفرته . ولكن أحدا لم يسمع صرخته . ورغم ذلك فقد داهمه احساس فادح بأن « عنصر الحراسة » هناك ، قد سمعه . والا فلماذا يسلط عليه ، من بعيد تلك النظرة المبهمة ؟

تململ « العنصر » على كرسية وأرسل نظرة « بعيدة المدى » نحوه . عرجت تلك النظرة على بائع الفلفل فتفحصت الاقراص الحمراء ولم تنخدع .

تذوقها ثم انسجبت بكاء حين اكتشفت انها مغشوشة بالخبر الباث . توقفت قليلا عند فترينة « ستايلز » ولم تطل ، فهو قد حفظ عن ظهر قلب اسعار المعروضات ولم يفكر بشراء شيء منها ، كما ان الفترينة ، هذه اللحظة ، مهجورة الا من متصايبة تتفحص خلسة تجاعيد وجهها . وانتقلت الى « ديسكو كلوب » فوجدته مقفلا ، فاليوم هو الاحد . وقفزت الى الدور الثاني فسحت الشرفة وتحسست حولها من ملابس النوم الشفافة المعروضة على قوالب ادمية ناعسة . ثم هبطت اليه فجأة وصدمته دون أن تفقد شيئا من حدتها .

أي وقت يستيقظ فيه . لقد بيع صوته من كثرة الصياح . ولم يكن لاطلاق النار علاقة بالأمر هذه المرة . ابتدأ الاشتباك وكاد ينتهي دون أن يحس به . ولولم تخترق قذيفة الـ « بي سفن » شيئا ما في البناية المقابلة وتنفجر بوميض يخطف البصر ودوي يفجر الدماغ لما سأل ... ولم لا تحدث اشتباكات بسبب أفضلية المرور ما دامت تحدث بسبب أفضلية الوقوف ؟ كان عليها أن تأتي . ربما لوحضرت لما حدث الاشتباك .. بل ليحدث ما يحدث .. لتأت مبكرة أو متأخرة ، وليحدث ما يحدث ..

أتحكم اغلاق نافذتي والباب ولتنخسف الدنيا بعد ذلك

وقف على الرصيف المقابل وفتح فيه . أخذ رغم كل تلك الروائح شهيقا عميقا واحتبسه في صدره . تجعد حاجباه وتقاربا كأنما ابتلع مع الهواء جرعة من ملح ما . نفرت عيناه وعصر أصابع قبضته اليمنى ثم انفجرت شفثاه معلنان أن صرخة مرعبة آتية . ولكن انسلاخا عجيبا قد حدث ، فصل دفعة الهواء من صوته الذي ظل عالقا تحت حنجرتة ، وانسخت الصرخة إلى زفرة طويلة هبط بعدها صدره . وكانت اعلانا عن بدء مسيرة

لا بد ان «العنصر» قد سمعه . وربما لاحظ ايضاً ، من بعيد تكشيرته « التي لامبرر لها » . لكن السير نحوه شيء لا بد منه .

سار متمهلاً وتشاغلاً عن نظرة الحارس بالنظر الى فترينة « ستايلز » . رآها معلقة في وضع فجر غيظه . لم تكن ترتدي « بدلة الفوتيك » . وانما تتمنطق بحزام جلدي عريض ضخم الرأس صدئة ، يطوق ، بإحكام شديد ، بنطالا من الجينز الأزرق البالي يقيض باستماتة على فخذيها . تطلق تأوهات داعرة وتتلوى فوق اكف تسند عجيزتها . وتتحسس بلهف وجوها مألوفة لديه ، لكنه ، في هذه اللحظة ، لا يتذكرها . السافلة .. وحين أطل صاحب « النوفوتيه » ووقف متأهبا بالباب يستشرف المشهد كعنكبوت ضخم ، تفسخت الى شظايا صغيرة تطايرت في اتجاهات شتى ..

انتفضت رأسه بشدة ، وتوقف لحظة فهذه الاخيلة لم تكن تترامى له فيما مضى . وما ان تحول بصره عن « الفترينة » حتى عادت اليه ، ببدة « الفوتيك » ، هذه المرة ، وهي تبسم

بمكر كأنما تمارس لعبة تعرف انها تسبب غيظه .

حاول ان يتجاهلها بالنظر الى الشرفات المقابلة . فانزوت لحظة دون ان تنسحب . وعادت بعدها أكثر ثقة ، تبسم ابتسامة واسعة . تسد شعره وترجوه بدلال وتهديد أن يتخلى عن تكشيرته التي تشوه تناسق حاجبيه . تحسس ذقنه وتعدده بأن تقضي الليلة معه ونهار الأحد بطوليه ، الا اذا .. الطوارئ ! .. الطوارئ ! .. تشاءب «العنصر» وهم بالوقوف . فتماوجت وانسحبت بصورة غامضة .

أقرب من «العنصر» واختلس اليه لغة سرية فاكشف ما كان يتوقعه ، فالحارس مازال مسترخياً على كرسيه بنهالك يجعلك تستبعد أي احتمال لوقوفه . احس بالراحة لسبب لم يستطع تحديده . وعندما حاذاه تنقلت يده اليمنى بخفة بين سحاب بنطاله السماوي الناعم وبين خصلة شعره الحريري التي هبطت قليلاً على حاجبيه . سواها بيده وبانتفاضة سريعة من رأسه . ووجد في هذه الحركة فرصة يختلس فيها نظرة اخرى — لم يدرك حافزها — الى عنصر الحراسة ، فالتقت

اعتقد في تلك اللحظة . بل انه ، وهو « يحتمى » المحرك قد رسم في ذهنه الطرقات التي سيسلكها الى « الدولتشا فيتا » حيث سيتخلص ، قبل كل شيء ، من آثار هذا الكابوس الصباحي بفنجان من القهوة . و يغسل انفه برائحة البحر وشذى الفتيات العابق « بالأيووم » .. سيسير متمهلا فالشوارع هنا ضيقة ومكتظة لا تسمح « بالتشفيط » حتى جامع عبدالناصر حيث يشد الاعنة عند الاشارة الضوئية العمياء . يتوقف المحطات ، و يغتنمها فرصة لاختيار مدى استجابة المحرك ونظافة زوره . ثم ينطلق باقصى سرعة سيارته الاميركية السبور — فكوريش المزرعة صباح الاحد يكاد يكون خالياً حتى مفرق اليونسكو، مع التوقف المفاجيء وصرير العجلات ، الذي يبرد الاعصاب و يزيل التوتر ، يواصل السير على طريق البحر بل سينحرف الى اليمين فيعبر « فردان » الى « شارع الحمرا » فرما صادفته ...

• • •

هم بالنظر الى المرأة ليضمن زحف بضع خطوات الى الوراء بسلام . ولكن يدا سبقتة . نقرت بالوسطى على كتفه فاجفل ونظر الى « عنصر الحراسة » نظرة

عيونها ولم يجد بداً من مبادرته بتحية الصباح .

« صباح الخير » سريرة مقتضية مدغومة جاءت ترجمة لمشاعر مغلوطة وصور ضبابية وكلمات مفككة ومضت في غيبته ، وتستطيع ان تستبدلها ، بكل راحة ضمير ، بعبارة من نوع « ما أثقل ظلك ! » . قالها وأسرع الخطودون أن ينتظر جواباً أو يبدو عليه الاهتمام لذلك .

وكأنما قام « العنصر » بعملية الاستبدال تلك . اذ انه اكتفى بالرد على التحية بهزة من رأسه مشفوعة بابتسامة لا تقل غموضاً عن نظراته .

نقل رزمة المفاتيح الى يده اليمنى وهو يتجاوز اكياس الرمل ومعيقات الدبابات المزوقة بألوان عديدة حمراء وبيضاء وسوداء وحتى الخضراء والصفراء . وقبل أن يبلغ سيارته بضع خطوات مد يده وقد صوب المفتاح بدقة الى الهدف تنهد بعد احتل مكانه خلف المقود . وقام بعملية التصويب الثانية فادار المحرك .

• • •

كان يمكن ان ينطلق بسيارته و يقضي بقية الاحد كما اعتاد ان يمضي كل احد خائب من كل صيف . وهكذا

حملت في البداية دلالة المفاجأة، ولكنها بدأت بالتحول الى الاستغراب. غير ان العنصر لم يترك مجالاً لهذه النظرة كي تكتمل. فقد طلب منه، بلطف وتهذيب لاجدل فيها ان يحرك سيارته لأن سيارة الداورية ستأخذ مكانها.

اكتملت نظرة الاستغراب انما لسبب آخر. لم يكن السبب هو النقرة المفاجئة على كشفه، ولا اللهجة اللطيفة المهذبة التي تخفي تحتها لهجة عسكرية أمرية، فهذه امور اعتادها الانسان على مدى السنين.. ولا حتى لأن الامر قد جاءه في الوقت الذي هم فيه بالمغادرة..



لم يتكلم. نظر الى سيارة الداورية وتحقق من انه لا يعرف أحداً من طاقها. انتقل ببصره الى الرصيف المقابل ثم الى عنصر الحراسة. وبهذه اليسرى قاد عيني «العنصر» الى ذلك الرصيف الخالي. وتمتم كلمات مفككة تقترب من صيغة سؤال لا يبدو ان له معنى «او علاقة» بالأمر. لكن «عنصر الحراسة»، خلال وقت قصير، اعاد ترتيب الكلمات وخرج منها بمعنى له علاقة بالأمر، ورد عليه بهمس وبالطريقة المهذبة ذاتها بأنه يريد مكاناً «ظليلاً» لسيارة الداورية.

صمت للحظات قليلة قرأ خلالها وجه «العنصر». لم يجد فيه شيئاً مختلفاً. وجه كوجوه كثيرة عرفها، «تعامل» معها وفي كثير من الاحيان أحبها. كثيراً ما مسح عنها بكفه العرق والدم وتقاسمها الالم او غاب معها في حلم طويل. وحين كانت تلك الوجوه تتشجع وترتجف شفاهاها الرجفة الاخيرة كان يصحو من الالم طافحاً بالحد. و يعود الى متراسه و يفرغ حقهده في نيران رشاشه دون ان يحسب حساباً لممكن او مستحيل..

وجه كتلك الوجوه — أكد لنفسه مرة أخرى — لا يختلف عنها في شيء لربما أنا الذي تغير. لربما كانت الامور هكذا فيما

خاطفة مرّ الشريط الصباحي حتى تلك
اللحظة في غييلته — القدرة .. ليّتها
حضرت — صور سرّية منقطعة على
خلفية ثابتة نظرة مهمة وصوت أمر
جاف .

صلى وجه الحارس بنظرة هادئة
هدوءاً لا يصدق فتح فيه وزم شفّتيه
فانسابت من بينها صرخة — زفرة ..
طويلة .. مؤرقة .

مضى دون أن ألحظ ذلك من وراء
المتراس . وربما هو الحلم ، الخوف والموت
الذي كان يحول دون ذلك .

انتابه شعور بالأسف ، وهيمنت عليه
حالة عابرة من الكآبة . وأحس في
اللحظات التالية بفرغ طاغ وضياح .
وكاد أن يدخل في غيبوبة لولا تلك
الطريقة على سقف سيارته يتبعها ذلك
الصوت الأمر الجاف الذي عجز كل ما
يحمّله من لعاب عن ترطّيبه . وكومضة



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

مع كتاب أدباء الكويت في قرنين



الدكتور أحمد مطلوب

<http://Archivebeta.Sakhrir.com>

كان أول اتصالني بأدباء الكويت عام ١٩٦٥ حينما انعقد مؤتمر الأدباء العرب الخامس ببغداد، فقد حضر الاساتذة أحمد السقاف وعبدالرزاق البصير وسيف مرزوق الشملان وعبدالله سنان، واتصلوا بأدباء العروبة وحملوا اليهم تحيات الكويت. وعندما القى الاستاذ السقاف قصيدته « بنت بغداد » ضجت قاعة الشعب بالتصفيق واستعبدت أبياته :

شعب العراق اليك ألف تحية	مقرونة بالوذة والاكبار
ما كنت غير مكافح ومناضل	ومقارع للظلم في إصرار
ومعظم لسياسة رجعية	خرقاء قد بءت بكل بوار
لم يستطع تغيير نهجك حافد	رضي المسير وراء الاستعمار

وكان أدباء الكويت قد ألقوا بجوئهم التي كان لها وقع عظيم في نفوس المؤتمرات، وألقيت - بصفتي مسؤولاً عن البحوث في المؤتمر - بحث «دول الخليج العربي وإماراته» للاستاذ الشعلان الذي كان مريضاً في يومه، وكان ذلك البحث دراسة مهمة في تلك الظروف لأنها ألفت الضوء على منطقة الخليج العربي وقدمت حقائق ناصعة أفادت المستمعين. وألقى الاستاذ البصير بحثاً موجزاً هو «تسمية الخليج بالخليج العربي» فكان هو وصاحبه الشعلان خير من حذر من مكائيد الاستعمار وتغيير اسم الخليج العربي ليرر مخططاته في المنطقة ويخدع الغافلين.

وحظيت في المؤتمر بصداقة الاخوة الكويتيين ولا سيما الاستاذ البصير وسررت بنكاته المرحّة وتعليقاته على ما كان يلقي أو يتحدث أو يقال. وكان أول ديوان أقرأه يومذاك «نفحات الخليج» للاستاذ سنان الذي أهداني نسخة منه، وعرفت من خلاله بعض ملامح الشعر في الكويت، غير أنني كنت اتطلع إلى ما وراء ذلك، وقلت: إن هذا الديوان حلقة من حلقات الشعر، ولا بد من أن يكون قبله شعر اتخذ من القديح سبيلاً، وأن تكون بعده قصائد هي أقرب إلى روح العصر وأكثر تمثيلاً لحركة الشعر الجديد.

ومرّ عامان انقطع فيها كل ما يربطني بذلك المؤتمر إلا بقايا كنت استعيدها عندما أدخلو إلى نفسي أو يضمّني مجلس في جمعية المؤلفين والكتاب. وما كاد عام ١٩٦٧ ينتهي حتى وقفت على الطبعة الثانية من كتاب «أدباء الكويت في قرنين» للاستاذ خالد سعود الزيد فأعادني إلى جو المؤتمر وتحقق بعض ما كنت أطمح إليه. وعكفت على قراءة الكتاب وأعجبت به وبالتمهيد الذي تحدث المؤلف فيه عن مراحل الأدب في الكويت. ولكن ذلك الجزء لم يشدني كثيراً لأنه يبحث عن الرواد وهم ممن لم يبدعوا أو يثيروا خيالاً أو يبعثوا شوقاً إلى المتابعة إلا ما كان من بعضهم كالشعراء الذين تأخر بهم الزمن ونالوا حظاً من الثقافة واتصلوا بروافد الفكر الحديث.

وكننت أتوق إلى أن أقرأ عن نقلوا الأدب نفلة جديدة واطلوا على نافذة العصر. وممرت أربعة أعوام وجاء عام ١٩٧١ وسجل معي الاستاذ مشاري السجاري رسالة للماجستير عن « الشعر الحديث في الكويت » فاعتنمتها فرصة للاطلاع على أدب الكويت، وشاء الله أن اقضي بعد ذلك سبع سنوات في ذلك البلد العربي كانت من أغنى سني حياتي العلمية، وهناك كان اتصالي الوثيق بأدب الكويت وأدبائه. وكانت رابطة الادباء حلقة مهمة من حلقات ذلك الاتصال، فعرفت الكثير منهم وكان الاستاذ خالد سعود الزيد واحدا ممن ملت اليهم، وتوثقت صلتنا بعد أن سافرننا معا إلى طرابلس - ليبيا - لحضور ندوة التعريب في شباط ١٩٧٥ وقضينا اسبوعين نطوف في عالم الفكر ونخلق في أجواء الشعر ونصغي إلى معركة التعريب وندخل فيها وهي عنيفة لا يصبر عليها الا المخلصون. وكان الحديث بيننا شائقا على الرغم من غبار الوقائع، وكننت في كل حين أهيب بالاستاذ الزيد ليخرج الأجزاء الاخرى من كتابه لكي تنقف على الحركة الأدبية المعاصرة في الكويت، ولكنه كان يتهرب من ذلك أو يوحى بأدب جم أنه فاعل ذلك غدا إن شاء الله. وما كننت أعلم سر تهربه أو وعده البعيد حتى أصدر الجزء الثاني من كتاب « أدباء الكويت في قرنين » قبل شهر. وقرأت مقدمته فإذا فيها قوله « كننت قد أحجمت عن اصدار هذا الجزء وما يليه، فلقد رأيت أن الجزء الأول يغني، فالناس بحاجة إلى من يضع أقدامهم على أول درجات السلم وقد فعلت، فالجزء الأول رائد غير مسبوق تحمل البداية بكل حسناتها وبكل أخطائها، وتعمل لاذع النقد وتقبل خالص الثناء. لقد أنكر هذا الكتاب بعض فضله رجال قاسوه بما عندهم لا بما عندي، لذلك فهم معذورون، وائسني عليه محبون مشفقون واعتبروه البداية وحسبه هذا. وأصر المثنون والمحبون على أن تصدر الأجزاء الباقية رغم أن الأوراق متناثرة والنفس عنه مديرة، فاستجبت لنداء من أحببت ».

لقد باح الاستاذ الزيد بما في نفسه، وما كننت أريد له طوال تلك السنين أن يترك الميدان بعد أن فتح الطريق للباحثين، فقد كان الجزء الأول

من كتابه «أدباء الكويت في قرنين» مصدراً مهماً في دراسة أدب الكويت، ولا يخلو بحث أو كتاب من الاعتماد عليه والرجوع إليه، ولا سيما ما جاء فيه عن مراحل الأدب، وهي بحق أصول لكل ما ينبغي أن يكتب أو أن يقال.

إن صدور الجزء الثاني من «أدباء الكويت في قرنين» أضاف كثيراً من الحقائق وصحح كثيراً من الوقائع التي جانب التوفيق بعضهم حيناً عرضوها في كتبهم خلال الأعوام الماضية، وفي ذلك نفع عظيم. ولقد سار المؤلف في هذا الجزء كسيرته في الجزء الأول. أي أنه كان يعرض حياة الأديب ثم يأتي بصور من شعره أو نثره من غير أن يدي رأياً إلا في بعض المواطنين. وهذا منهج مهم في تدوين التراث، وهو منهج يليه الهدف الذي سعى إليه المؤلف لأنه لم يرد الدراسة والتوجيه، وإنما أراد حفظ الأخبار وتوثيق النصوص، وتلك مهمة عظيمة سعى إليها من قبل أعلام العرب والمسلمين. ولولا هذا المنهج لغاب عنا خير كثير ولانقطع ما بيننا وبين السلف، ورحم الله ابن قتيبة والأصفهاني والثعالبي والعماد الاصفهاني وابن بسلام وياقوت والمقري وغيرهم، فلولاهم ما عرف الناس شيئاً عن القدماء، ولولا منهجهم لضاعت كثير من الحقائق وانطمست معالم الأدب وأخبار الأدباء. إن الولع بطريقة البحث العلمي والدراسة التحليلية والنقد المنهجي أضاع كثيراً من التراث المعاصر، لأن المهتمين به يخشون الكلام الجارح واللوم العنيف حيناً يتعرضون لجمعه والوقوف عليه، وقد تمادى بعضهم في ذلك النقد والتعنيف حتى خشي الباحثون ما وجه إلى غيرهم من لاذع النقد وجارح السخرية وتركوا ما بين أيديهم وأيدي الناس من حقائق ستذهب بذهاب أصحابها أو روايتها، وكاد الأستاذ سعود الزيد يركن إلى ذلك وهمل ما بذل من جهد مضن لولا أنه اصباح أخيراً إلى نداء في نفسه ظل سنوات يثير فيه الهمّة ويحفزه لإصدار ما بقي من كتابه، ولولا إصرار المثنيين والمحبين على أن تصدر الأجزاء الأخرى — على الرغم من أن «الأوراق متناثرة والنفس عنه مدبرة».

لقد كان هذا الجزء مهماً لأنه يصدر في زمن ما يزال المترجم لهم أحياء إلا ما كان من أمر فهد العسكر الذي وقّع الحياة سنة ١٩٥١ ومحمد الحبيب الذي لقي ربه سنة ١٩٦٠. وأهمية ذلك أن المترجم له شاهد على ما ذكر الاستاذ الزيد، وهي شهادة لها قيمتها في عالم التوثيق. وكان ذلك مهماً في سالف الأيام، فقد كان المؤلف يذكر بكل ثقة واعتزاز لقاءه بالكاتب أو الشاعر أو العالم وما ينقله عنه، ولا يكفي بذلك بل يحدد الزمان والمكان، ويذكر من حضر اللقاء، وهو لا يكثر بما يقال عنه ما دام يخدم أبناء جيله ويصون تراث أمته ويجعل الصوت ممتداً عبر القرون. وكما كان عظيمًا لو أن فهد العسكر ظل حياً لسمع ما قيل فيه أو كتب عنه، فربما أدلى بدلوه وصحح أو وثق الأخبار. ولكنه رحل قبل أن تشمل الكويت نهضتها المعاصرة، وقيل أن يجد الناس سبيلهم إلى عالم التأليف.

لقد طال الحديث ولم يكن لكتاب الاستاذ الزيد إلا الشذرات ولعل عذري في ذلك انني لا أكتب تقدماً للكتاب بل تحية أملاها ودي الصادق وإخائي الوكيل ورغبتني في أن تصدر الأجزاء الأخرى وهي حافلة بكل طريف جديد. ولعلها تضم تراجم من ودعته في الكويت وهم يحملون في قلوبهم أسمى حب لأمته ووطنهم وأوفى عهد لأحبائهم وأبغ أمل يدفع إلى البناء والتطوير.

ولكن هناك مسألة أردت أن أشير إليها، وهي أن المؤلف الكريم لم يقتنع بما قالته الدكتورة نورية الرومي في كتابها «شعر فهد العسكر» وقال: «إن أحداً لم يسمع بهذه الإشاعة التي اشاعتها الأخت نورية في كتابها ونسبتها الى إحدى قريباته لتؤكد زعمها. ولوصح ما روته وزعمته من إنها إشاعة شاعت في الكويت لسمعتها بها ولمسمع بها أناس آخرون ولتناقلها الستار وأذاعها المحبون والمعادون على سواء، ولدحضتها أقلام أحببت فهداً فكتبت عن فهد قبل أن تكتب نورية بسنوات، ولأذاعتها ألسن على الطعن به متلهفات في حياته أو بعد وفاته. وقرينة فهد هذه التي زعموا عنها ما زعموا ورووا عنها أنها أحرقت ديوان فهد قبل موته

بأمره أرادت شأن كثير من الناس المرضى بحب الشهرة أن تعطي نفسها أهمية لما رأت من اهتمام الناس بفهد وشعره، وشاءت أن تضيي على ذاتها هالة من ذكر. وما أظن فهداً أحرق شعره كما ذكر بعض الكتاب». ثم قال : « كتبت الدكتور نورية الرومي نقلاً عما كتبه الاستاذ أحد العامر في جريدته «الوطن» ان إحدى قريبات فهد أحرقت شعره بأمره قبل وفاته . والشواهد الحية تنفي ذلك ولا تؤكده ، ففهد لم يتصل بأهله منذ أملت به رغبة العزلة قبل وفاته بعام ، فكما علمنا أنه هجر الناس واستقر في حجرته في الفندق لا يبرحها ، وظل على حاله هذه حتى نقل إلى المستشفى ، وقد مات بعد شهر من نقله إليه » .

ذلك ما قاله الاستاذ الزيد ، وقد رجعت إلى أوراقى فوجدت نص كلام قريبة العسكر منقولاً عن شريط بصوتها استمعت اليه في ١٢/١٧٣ ، وجاء فيه ما ذكرته الدكتورة نورية الرومي في كتابها «شعر فهد العسكر» وأكثر من ذلك ، وليس فيه ما يسيء إلى الحقيقة حيناً ينظر اليه في إطار حياة الشاعر ، ولعل قريبت كانت صادقة ، فقد كان يحظى كثيراً من أسراه ، وأشار الى ذلك الاستاذ الزيد نفسه فقال : « ما سره في تجنب الأغراب ، لعله كان عديم الثقة بنفسه ، ولعله يخشى بدو أمر كان يخفيه فيروعه أن يظهر وينكشف على حين غرة منه وغفلة » . وليس ذلك ببعيد كما ذكرته قريبة الشاعر والدكتورة نورية الرومي ، وان كان — رحمه الله — قد ذهب إلى حيث قدر له أن يذهب ، وبقي ذلك السر في قلبه لم يعرفه سوى قريبت التي حفظته طويلاً إلى أن باحت به وتركته مسجلاً ومنقولاً .

ومثل هذه الأحاديث مهم في الدراسات العلمية ، فكم من إشارة عابرة فتحت طريقاً أو كشفت مجهولاً أو فسترت غامضاً ، وكم من كلمة قيلت على حين غفلة كانت مفتاحاً لمسألة مستعصية ومصباحاً لقضية لقها ليل بهم . إن الاصغاء الى مثل ذلك لا يضر ان لم ينفع ، وليس مما يشين الباحث أن يقف على ذلك ، وهو حر فيها يفعل ، فان شاء اتخذ منه سبيلاً ، وان شاء رده رداً جيلاً . وبمثل ذلك تثرى الدراسات الأدبية وتفتح الآفاق .

تلك همة رقيقة أردت بها أن استعيد ذكرى سنوات خلت وشاء الله أن يكون كتاب «أدباء الكويت في قرنين» مثار تلك الذكريات. ويبقى الكتاب بعد ذلك معلماً من معالم التأليف ومنبعاً أصيلاً يستقي منه الباحثون، ويظل مؤلفه نسفاً صاعداً يرفد بكل طريف بديع بعد أن زود المكتبة العربية بعدة مؤلفات هي: «من الامثال العامة» و«خالد الفرج — حياته وآثاره» و«عبدالله سنان — دراسة ومختارات» و«صلوات في معبد مهجور» وأخيراً الجزء الثاني من كتابه «أدباء الكويت في قرنين». وهذا الكتاب عندي خير من ألف كتاب تختطف فيه النصوص اختطافاً، وتلقى الآراء فيها إلقاءً، وما هي بشيء لولا أنها اتخذت من مناهج البحث سبيلاً وإن كان في ذلك شك مريب لأنها سعت وراء هدف لم يكن العلم أساسه، وركضت وراء غاية لم تكن مما يسعى إليه الصادقون. ورحم الله السابقين فقد كانوا أصدق لأنهم أخلصوا للحقيقة وطلبوا رضا الله فيما قصدوا وطلب غيرهم الجاه الزائف والشهرة الخادعة. وقد كان الاستاذ الزيد من أولئك التخلصين فجزاه الله عن العلم والأدب خير جزاء، ووفقه في مسعاه وأعانه على اخراج كتابه وإن كان كما قال: «إن الأوراق متناثرة والنفس عنه مدبرة» لما أصابه من قوم قاسوه بما عندهم لا بما عند مؤلفه، فأسرفوا في النقد وما كانوا منصفين.

الدكتور أحمد مطلوب



أَسْمِيكَ بَابِلُ أَسْمِيكَ وَطَنُ



أحاولُ أنْ أبتدي زمناً كلَّ يومٍ
تراودني رغبةٌ في التوقُّدِ يأخذني
هاجسٌ لمدالكِ البعيدِ ..

أحدقُ فيكَ أرى مُدناً تستفيقُ
وتنهضُ واقفةً ،

كان وجهُك مشتعلاً بالتدَى والحنينِ
تولَّعتْ فيكَ أذْخَرْتُ لِكَ الشوقَ والحُبَّ ،

وجهُك ما بَدَّلَتْهُ السنينِ

وما كنتِ يافرحي عاقراً

هجرَتْها القبائلُ لكنْ

تَغَيَّرَتِ الأرضُ والطَّبِيبُونَ آسْتَضَافُوا جِراحَكَ

تبقين لي وطناً ..

يتناسلُ في الجمرِ — طيِّبَةٌ أَنْتِ —

يسكنني عشقُكَ الأبدِيُّ ويبقى معي

وجهُكَ العنبريُّ المنوَّرُ ،

دنيائي

منفائي

أَنى أَرْتَحَلْتُ
وَأَنى أَغْتَرَبْتُ
مَعى ..

•
•

أَسْمَيْكَ بَابِلَ ..

تَدْمُرُ

أُمَّ الحَضَارَاتِ

أَدْعُوكِ عُشْتَارَ

بَلْقَيْسَ



أَنْتِ والمَجْدُ سَيِّدَتِي تَوَاضَعُ ...

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

لِنَسْلِكَ هَذَا الَّذِي تَوْلَدَيْنِ

مَوَاسِمُ عَرِسَ

وَدُنْيَا مُعَمَّدَةً بِالضِيَاءِ

لِنَسْلِكَ — يَا امْرَأَةً —

نَسَجَتْ مِنْ صَفَائِرِهَا الشَّمْسُ

وَهَيَّجَ الدِّمَاءَ

لِنَسْلِكَ هَذَا

سَمُوهُ التَّيْبِينِ ،

زَهْوُ الْأَبَاءِ !..



رسالة ماجستير لنسيمة راشد الغيث

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

فيما يلي نشر نص الكلمة التي القتها الأنسة نسيمة راشد الغيث بن يدي مناقشي رسالتها للماجستير بعنوان: « فن السخرية عند الجاحظ ».

والباحثة متخرجة في قسم اللغة العربية بجامعة الكويت، ثم سافرت إلى القاهرة، وهناك درست السنة التمهيدية، ثم اختارت هذا الموضوع للبحث، تحت إشراف الدكتور سهر القلماوي.

وقد نوقشت الرسالة بكلية الآداب جامعة القاهرة، بقاعة الدكتور عبدالعزیز الأهواني، يوم الخميس ١٤/١/١٩٨٢، وحصلت على تقدير « ممتاز ».

ومما هو جدير بالذكر أن الباحثة قد سجلت أطروحتها
للدكتوراه بإشراف الدكتور سهر القلماوي أيضاً، عن
التجديد في الشعر الوصفي بين أبي تمام والمتنبي.

المحرر

عاش الجاحظ بين القرنين الثاني والثالث الهجري، الذي يُعدُّ مرحلة تحول
واضح في تاريخ الأمة العربية فقد ازدهرت فيه حضارة العرب، ودخل كثير من
الشعوب في الإسلام، وامتزجوا إمتزاجاً واضحاً بالعرب.

وقد بدأ العرب في هذا القرن يحنون ثمار الفتوحات الإسلامية ويتقدمون
بخطى واسعة نحو الحضارة والتطور، والاستقرار بعد البداوة والتنقل وراء الماء
والكلأ، خاصة في بلاد العراق حيث كان يعيش الجاحظ، الفيلسوف المتكلم،
والعالم الأديب، الذي كان يملك من الذكاء والشفافية ما يجعله يصل إلى أعلى
مراتب العلم، والإحاطة، بكل ظروف العصر.

وقد اختلفت المصادر حول ميلاد الجاحظ ونسبه وأصله فمن قائل إنه وُلد عام
١٥٠ هـ، ١٥٦ هـ، أو ١٥٩ هـ — وهي الأقرب — ومنهم من يصلُّ بها إلى
١٦٥ هـ، ولم تتفق تلك جميعاً إلا على وفاته التي كانت عام ٢٥٥ هـ وكان قد بلغ
٩٦ عاماً كما ذكر عن نفسه: «أنا في هذه العلل المتناقضة التي يتخوف من بعضها
الثلث، وأعظمها ست وتسعون».

أما عن نسبه وأصله فهو أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الكناني البصري
وتختلف المصادر أيضاً في أصله فيعتبره البعض عربياً خالصاً، في حين يضعه
البعض الآخر ضمن الموالى الأعاجم، لأنَّ جدُّه الأكبر كان عبداً أسودَّ يقال له
قزارة وكان جَمالاً لعمرو بن قلع الكناني.

ولا يمنع ذلك الاختلاف على أصله من إخلاصه للعرب ، وانتصاره لهم ، فقد كانت عرويته تحتم عليه ذلك إنه كان عربياً صريحاً ، كما يذكر في بعض مؤلفاته ورسائله ، وتتم عن وقاء لولائه إن كان مولى .

وقد كانت وفاته عام ٢٥٥ هـ نتيجة أمراض ألمت به منها الفالج والنقرس أو ما نعرفه حديثاً بالشلل والروماتيزم ، وقد قيل بأن سقوط أكداس من كُتبه عليه أدى إلى وفاته .

ولقد وليد الجاحظ في عهد المهدي فعاصر الهادي والرشيد وشهد الفتنة بين الأمين والمأمون والثورات في عهد المعتصم ، كما عاصر خلافة الواثق والمتوكل ومن وزر لهم وتولى المناصب في عهدهم ، وتلك فترة واسعة مختلفة الأهواء والنزعات والميول والاتجاهات ، مرّ الجاحظ بكل أحوالها السياسية والثقافية والاقتصادية والاجتماعية ، فكان أديب العصر وفيلسوفه . أثرت في ثقافته الحياة العامة ، وحياته الخاصة في البصرة وتردد بين المربد والمسجد ولقاؤه المتكرر مع العلماء والخطباء ، كما أنّ حركة الترجمة إلى العربية وازدهارها كان لها أكبر الأثر في سعة أفقه وإطلاعه .

و يعتبر أبو عثمان إماماً من أئمة الكلام ، وزعيماً من زعماء المعتزلة ، فقد اطلع على آداب عصره وعلومه فأخذ منها ونهل من مواردها وأحاط بأسرارها وكان راوية من رواة اللغة له مجال واسع فيها ، فقد كان دقيق المعرفة قوي الملكة في نقد الآثار وتمييزها ، وذلك سبب من أسباب عبقرية الجاحظ ودقة فنه ، وقد امتاز برهافة الحس ، وخصوبة الخيال ، وقوة الملاحظة ، ودقة الإدراك ، والقدرة الكبيرة على البحث والتوغل في أعماق الأشياء واكتشاف الحركات النفسية للموصوفين والتصوير البارع المظهر لكون ملامح الشخصيات وظلالها .

وقد شعر الجاحظ بقدر من الاحباط وسوء الحال في حياته نتيجة لفقره وبؤسه وقبح شكله ودماثة خلقته . ولما كان وهو الفيلسوف العالم الأديب لا يملك من الدنيا شيئاً وغيره من الأغنياء الموسرين الذين لا يصلون الى ما وصل إليه من ثقافة يملكون كل ما يصبون إليه ، لم يجد إلا السخرية وسيلة للتعبير عن نقده لكثير من

التناقضات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي لمسها في واقعه ، فكانت سخريته أكثر من مجرد سرد لحكايات حدث معظمها بالفعل . ولاشك في أن الجاحظ أمينٌ في نقله وروايته ولكن ذلك لا يمنع من أن تكون بعض حكاياته وقصصه ورواياته مؤلفة ومصنوعة .

وللسخرية الحظ الأوفر في مؤلفاته حيث أنه مصلحٌ اجتماعيٌ وساخرٌ فنان جعل السخرية غايته للوصول إلى هدفه المنشود ، سواء في الإصلاح والتقويم أو الاضحاك والترفيه . وله في ذلك الكثير من الطرق للسوفينة وياصله إلى قرائه خالياً مما يبعثُ السامة والملل محتالاً باللفظ تارة وبالمعنى تارة أخرى . ولا ينسى بذلك التلاعب بالشكل والهيئة أو الحركة . لذلك فالسخرية والفكاهة من أهم ما يميز أسلوب الجاحظ ، ولم يغفل المجاز الأدبي والمصنفات حوله من ذكرها أو الإشارة إليها .

ولأن الجاحظ من أعظم أدباء عصره فقد عُقدت حوله دراسات كثيرة قام بها أدباء مشهود لهم بطول الباع في الأدب ، فصنفوا كتبهم حول جوانب متعددة من حياته كاعتزاله ، وقضايته ، وانتصاره للعرب وسعة ثقافته وأدبه الجم الغزير ، وكان للسخرية في ذلك نصيبٌ فقد كتب كثيرون عن السخرية في الأدب العربي نشرًا وشعرا مثلاً أُلّف حول الجاحظ الكثير من الكتب والرسائل التي تضمنت ترجمة شاملة لحياته وآثاره مثل كتاب (شارل بيلا) و (طه الحاجري) و (محمد عبد المنعم خفاجي) و (أحمد الحوفي) وهناك مؤلفات تتناول جوانب أخرى في أدبه مثل (الجاحظ والحاضرة العباسية) لوديدة طه النجم و (النزعة الكلامية في أسلوب الجاحظ) ليفكتور شلمت وغيرهم كثيرٌ مما لا مجال لحصره .

أما السخرية عنده فقد تطرق إليه يوسف محمد البلقاسي في أطروحة للدكتوراه من جامعة عين شمس بعنوان (التهكم في أدب الجاحظ) وتقع في مائة وخمس وتسعين صفحة ، وقد تعرضت لموضوعات الجاحظ وتهكمه من الأشخاص وبيئاتهم من خلال فصول رسالته التسعة ، التي يحتوي كل فصل منها على عدة أقسام ، على أنه باطلاعي على الرسالة ، لاحظت أنها لم تعالج الناحية الأسلوبية

الفنية إلا من بعيد وفي أسطر قليلة جداً وقد ظهر اثناء انهماكي في اعداد رسالتي، كتاب جديد بعنوان « فن السخرية في أدب الجاحظ » لنشأت العناني، المدرس بكلية التربية جامعة القاهرة بالقاهرة بالفيوم، وإن كان عنوان الكتاب يقترب من موضوع رسالتي في بعض الأحيان إلا أن ذلك لا يمنع من وجود اختلاف واسع بينها، فالباحث تطرق لأدب الجاحظ بعمامة في حين اقتصر بحثي على كتاب « البخلاء » و« رسالة التريبع والتدوير » وحدهما.

وقد خصّص المؤلف فصولا كاملة للحديث عن حياة الجاحظ وأدبه وعوامل نبوغه، وعلاقاته، ووضعه الثقافي، والأوضاع الاجتماعية والسياسية والثقافية والدينية، وخصص الباب الخامس للحديث عن سخریات الجاحظ بين التأثير والتأثير، وتطرق لأبي حيان التوحيدى، وأبي بكر الخوارزمي، وابن زيدون، وعبدالعزیز البشري في الأدب الحديث عارضا لتراجم حياتهم، بحكم أنهم تأثروا بطريقة الجاحظ الساخرة. في حين لم أتطرق لذلك وابتعدت عن كل ما يؤدي إلى السرد التاريخي، مركزة جهدي على الدراسة الأسلوبية التطبيقية. وقد قسّمتُ دراستي عن السخرية في أدب الجاحظ إلى ثلاثة أبواب وستة فصول وخاتمة.

خصصت الباب الأول منها لدراسة السخرية دراسة عامة، وقسمته إلى فصلين، تناولت في الفصل الأول : دلالة لفظ السخرية وتطوره في الأدبين الغربي والعربي، ثم عند الجاحظ خاصة، إذ أنه استخدم كلمتي « ضحك ومزاح » للدلالة على كلمة « سخرية » وقد جمعتُ معظم ما كتبه في مؤلفات حول مفهومه للفظ واستعملاته.

أما الفصل الثاني : فقد تناولت فيه دراسة أسباب السخرية وأهدافها دراسة عامة وخصصتها عند الجاحظ.

أما الباب الثاني فقد اشتمل على دراسة لمجالات السخرية وموضوعاتها وقسمته إلى فصلين تناولت في الفصل الأول : الحديث عن مجالات السخرية، قاصدة بذلك الشخصيات التي تعرض لها الجاحظ في سخريته مثل شخصيات البخلاء، وشخصيات الأدعياء.

أما الفصل الثاني : فقد تناولت فيه موضوعات السخرية مثل البخل بالطعام ، والبخل بالمال ، والبخل بالماء ، وأغراض أخرى ، كالبخل بتوافه الأمور أو الادعاء كموضوع من موضوعات السخرية .

أما الباب الثالث فهو صلبُ الرسالة إذ أنه الدراسة الفنية فيها ، وقد قسمته أيضا إلى فصلين :

يختص الفصل الأول بدراسة أساليب السخرية المتنوعة مثل السخرية الكاريكاتورية ، وسخرية التضاد ، وسخرية المقارنة ، والسخرية الذهنية وسخرية الحركة . وقد طُبِّقَتْ ذلك على نصوص كثيرة من (كتاب البخلاء ورسالة الترييع والتدوير) مبينة فنية انتقاء الحدث عند الجاحظ وتعريزه بالمعاني والألفاظ المناسبة ، وتحقيق الصور الفنية متكاملة الجوانب ، أما الفصل الثاني : فهو دراسة لعناصر التشكيل الفني عند الجاحظ ، التي يبرز فنية السخرية عنده بما يضيفه عليها من التشبيهات ، وحركات الأفعال ، وأساليب المبالغة ، والمقابلة والتناسب بين المعاني والألفاظ ، ثم توظيف الموروث النثري والشعري لخدمة أغراضه في السخرية .

وقد كررتُ بعضاً من الموضوعات في مواضع عديدة ، وذلك لاشتغالها على عناصر مختلفة سواء في الصورة أو الحركة أو اللفظ .

أما الخاتمة فهي حصاد البحث اعتمدت فيها أهم ما ورد به مركزة على الجانب الفني وميزات أسلوب الجاحظ في سخريته .

وقد الحققت بذلك ثبثاً بالمصادر والمراجع التي استعنت بها أثناء الدراسة . وقد حاولتُ بذل ما وسعني لكي أتجنب الإسراف في السرد التاريخي ، والاستطراد ، وفي الحديث عن سيرة حياة الجاحظ . إذ أنها مطروقة في كثير من المؤلفات حول أدبه وحياته وتوثيقتُ الدخول في المضمون الذي قامت حوله الدراسة مع تقديم بسيط لكل باب أو فصل .

ولما كان تتبُّع عناصر السخرية في نتاج الجاحظ كله والقيام بدراسته دراسة أسلوبية تطبيقية وهو الهدف من دراستي هذه ، يحتاج إلى وقت طويل لا تفي به

رسالة واحدة فقد رأيت أن اركز عملي على أكثر مؤلفات الجاحظ اشتمالا على عناصر الفكاهة والسخرية وهما كتاب « البخلاء » ورسالة « التربيع والتدوير » بوصفهما أحفل نتاج هذا الأديب ، بما يوضح أسلوبه وطريقته في هذا الاتجاه .

ورأيت أن اكتفي بهذا القدر لأن السخرية في سائر مؤلفاته الأخرى تأتي عارضة لم يهدف المؤلف إليها خاصة كما هو الأمر في « البخلاء » أو « التربيع والتدوير » اللذين يعدان خير ما يُمثل الاتجاه الساخر في أدبه ..

أما رسالته في (الجد والهزل) فإنها لا تكاد تأتي بما يفيد في التطبيق عليها لأنها تخلو إلا من ذكر الغضب والفرق بينه وبين العفو والتسامح ، وما في الغضب من صفات ذميمة تبغض صاحبه للناس وتبعدهم عنه . وقد كتبها في مناسبة خاصة بينه وبين الوزير محمد بن عبد الملك الزيات . ولا أعني بذلك أن الرسالة خالية من جوانب ساخرة تملأها طبيعته الأسلوبية ولكنها تأتي عرضاً وهي قليلة إذا ما قورنت برسالة التربيع والتدوير .

وفي ختام هذه المقدمة لا يسعني إلا أن أشكر استاذتي الفاضلة الدكتور سهير القلماوي التي منحتني من غزير علمها ما أضأء لي سبيل دراستي فلم تبخل عليّ بوقتها الثمين وأمدتني بكل ما احتجت إليه من مراجع فصحية إجلال وأكبار ودعوات خالصة بمزيد العمر والبقاء ذخراً وسنداً للعلم والمعرفة . كما أشكر استاذي الدكتور محمود علي مكي الذي لم يأل جهداً في بذل العون والمساعدة لي بتوجيهاته الصائبة .

وأتقدم بشكري الجزيل لاستاذتي الجليلين الدكتور يوسف خليف والدكتور محمد مصطفى هواره لتكرمهما بقبول مناقشة الموضوع وإبداء ملاحظاتها السديدة التي ستكون بمثابة نبراس يضيء لي طريق المعرفة .

ولكل من ساهم في إبراز هذا البحث المتواضع إلى حيز الوجود جزيل شكري وتقديري وامتناني والله ولي التوفيق والسداد .



قصة
قصيرة

النزيف

بِقلم: أنور الخطيب

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

حوله . خرجت . توجهت نحو الطاولة .
جلست على الكرسي ببطيء لتبدأ ممارسة
العزف على لحن الوجود . تقارص
النزيف الداخلي على ورق أبيض .
لتظهر الحياة بين السطور ، كما هي أو كما
يجب أن تكون .

مرت بنظراتها سريعة على الورقة
الأولى ، مسكت القلم . هيأت نفسها
وروحها وجسدها للنزيف .. تركته
فجأة .. اضطرب داخلها .. استنفرت

نهض زوج حسنية بكسل ، وضع
فنجان القهوة على الطاولة الصغيرة ..
حمل حقيبته .. توجه نحو الباب . تبعته
حسنية .. وصلا .. طبع قبلة على خدها
الوردي . انفرجت شفتاها عن بسمه
حنونة ودعته بنظراتها . اقفلت الباب ..
صارت وحيدة .

تنفست بعمق . دخلت حجرة نومها .
غطت ابنها الصغير .. لفعته بقبلة مرت
على جسده وخلقت هالة من الطمأنينة

كل اعصابها .. اشعلت سيجارة ..
مسكت القلم مرة أخرى برفق وهدوء ..
بدأت :

« يا من تركنتي فريسة لهذا الظلام
ينهب خللاي .. يلحسها بلسانه الحشن ،
خلية خلوية ، وزرعت الخوف في كل
شهقة وزفير .. في هواء الغرفة .. داخل
صدري .. اطرق كل الأبواب .. حطم
كل الجدران .. أدخل الرعب إلى قلبي
مدى الحياة ولكن أعد لي ولدي ..

حين يأتي الليل .. يحضن كل العمة بين
ثناياه ، يعبث بالطرقات والحجرات
والأثرقة .. يجعلها خالية إلا من سقيم
يدب بليونة سامة .. يلسع الجدران ،
الأشجار ، الورود .. يعتقل المخلوقات
المخالفة لقوانينه ، يترق الجلد ويمزقه ..
يزحف نحو العظم بلذة ونشاط .. تنفجر
الرغشات .. تصطك الأسنان برداً وخوفاً
وحرصاً ، الريح يداعب الراحين والآتين
بسادية . يطرق الأبواب كالقطط الباردة .
يحدث صريراً في الشبايك الخشبية ،
لصص محترف . هم الازعاج وبث
الخوف ، يطرق على الأبواب ويدخل من
الشبايك .. لا أحد يراه .. »

لازال القلم بيد حسنية تقبض عليه
بشدة .. فجأة .. تنهال مطرقة الوعي على

جهتي الدماغ ، ثور الأحاسيس من تخدير
راكد ، يصحو الشعور من جولة تخليق في
سواء الأبداع .. الواقع آت برمّاح مسننة
بالسم .. يسحق كل الأمنيات ببطش
وقوة .. يمنع حتى النزيف .. يحظر السهر
.. ويعتقل الاحلام .

تعيد حسنية ما كتبت بصعوبة بالغة
.. « اطرق كل الأبواب .. حطم كل
الجدران .. أدخل الرعب إلى قلبي مدى
الحياة ولكن أعد لي ولدي .. » .

فجأة .. طرقات سريعة متتالية على
الباب .. تجحظ حسنية .. تترك القلم ..
قالت في نفسها : قد يحتاج الانسان
للمساعدة في هذا الليل المفروض .

طردت الخوف .. تركت القلم ..
توجهت نحو الباب .. نظرت من العين
السحرية .. لا أحد .. حدثت أكثر ..
لا أحد . قالت مرة أخرى في نفسها :
لعله مريض أو جريح قد سقط على
الأرض . فتحت الباب .. لا أحد ..
الظلمة جاثمة على بعد مسافة قصيرة من
الضوء . عادت . اقفلت الباب .. وقالت
مرة ثالثة : ربما أخطأ في العنوان .

حاولت أن تجلس بهدوء وتعود
لممارسة النزيف الغير عادي .. فجأة ..
صوت احتكاك مخالب على النافذة تحاول

التمسك باستقبال والوصول الى اعلى نقطة هامة .. ارتجفت حسنية .. موسيقى عنيفة وعواء قريب وبعيد، مواء حزين .. اصوات مخيفة .. احتلت سماء الغرفة التي امتلأت بالرعب البدائي . نهضت لترى ما حدث ومن الذي يتسلك الشباك بحماس .. لا أحد ..

مرة أخرى طرقات سريعة على الباب .. رقيبها ابرة ميزان أرضي تحت قدم ثقيلة ساعة وخفيفة ساعة أخرى . السرعة تزداد التركيز يتقلص .. حالة شبه جنونية .. تذكرت حسنية شيئاً ما .. اندفعت .. قطعة متوحشة سيطر على ابنائها آدمي مترف .. تقفز وتموء مواء يهدد بالافتراس .. كل ما فيها يتحجر للانقضاض .. شعرها ينتصب . اذناها تستنفران .. ذيلها يرتفع كالعصى . حسنية — مجلقت عينها — كأنها ادركت فكرة ما .. ضربت القلم بقوة .. كانت تقف بجانب الطاولة .. صفعتها .. غادرت الأوراق وأجزاء القصة والسطور النازفة . دوامة رملية ساخنة دارت بسرعة عجيبة — تسللت مسرعة .. دخلت غرفتها .. نظرة خوف على سرير الطفل .. رآته خالياً .. حدثت في الباب .. تأكدت من اغلاقه .. ركضت نحو الشبايبك ..

كلها موصلة . بحثت تحت السرير . نبشت الاغطية . فتشت أجزاء الخزانة كادت أن تبحث في ملابسها . لطمتها موجة من الدهشة والرعب والقلق والجنون .. دارت ودارت حول نفسها .. اصطدمت بكل الأشياء التي جابهتها .. حاولت أن تصرخ .. لم تستطع .. أفقدوها صوتها منذ زمن .. لم يبق سوى قلمها ، تخطط به جراح الوجود . مدت يدها إلى التلفون .. عبثت بعيونه .. الطرف الآخر يتكلم .. تحاول التحدث .. تخرج أصواتا مبهمة مكتومة . تشير بإصبعها نحو الحجرة مصدرة أصوات غامضة . تضغط بكفها . رمت سماعه التلفون . لعنها الطرف الآخر .. انساعة منحلة .

ماذا تفعل .. تصرخ .. تخرج باحثة في ليل ملهم . يقتنصها سفاح يخالها تبحث عن لذة حيوانية .. كيف تتصرف وقد افقدوها صوتها من زمن . قالت في نفسها : ربما ما رأيته كان وهما من الأوهام .. ركضت مرة أخرى نحو غرفة ولدها .. قبل أن تدخل — طرقات سريعة على الباب .. نفس الطرقات .. نفس القوة والالاح .. اهملته .. اندفعت نحو السرير .. كأنها توفن للمرة الأولى

المخلوقات .. الأوراق مبعثرة .. « اطرق
كل الأبواب .. حطم كل الجدران ..
ادخل الرعب إلى قلبي مدى الحياة ..
ولكن ارجع لي ولدي » .

حسنية ملقاة على الأرض وبيدها
القلم الذي يكاد أن يتحرك ليقظها ..
تراه يكبر ويتضخم .. يصبح كجذع
شجرة ينال عليها ، لم تستطع الحركة ..
الصراخ أو الاتصال .

طرقات خفيفة على الباب .. قال
في نفسه : ربما نائمة .. أخرج مفاتيحه ..
فتح .. وجدها مغنى عليها .. لم يستغرب

باختفاء ولدها . تكررت الطرقات ..
على النافذة .. على الباب . خطوات
اضافية تدب على السطح بطريقة
عشوائية قاصدة الازعاج . الصوت يأتي
من كل الجهات — يقترب .. يحيط
بها .. يسكنها .. ينطلق من داخلها ،
رأسها سندانة لعدة مطارق تضرب في
نفس اللحظة — تمسك رأسها .. تشد
عليه تكاد أن تعصره .. تفتح عينها
مبجلة — يعتقلها الاغواء وانعدام الوزن .

الرياح تنزفر في الخارج .. الظلام
يجثم .. السكون يحتل و يسيطر على كل



بتمعن .. أشار لها أن تأتي وتشاهد ..
كانت سيارة « زوار الفجر » تقف
خارج الدار .

اغلق النافذة .. صوت احتكاك
عجلات في الأرض وابتعاد السيارة ..
حدق في الأوراق المبعثرة مرة أخرى ..
« اطرق كل الأبواب حطم كل الجدران
.. ادخل الرعب إلى قلبي مدى الحياة
ولكن .. اعد لي ولدي » ...

.. لقد حدث ذلك مرات عديدة .. تبدأ
بالكتابة .. تتعمق ، تنزف حقيقة . ثم
تستنفذ قواها ويغنى عليها . أويتركاب
عليها الارهاق . كان يحركها فتفيق يطيع
قبلة على خدها فتصحو .. قال في نفسه
مرة أخرى .. يبدو أن هذه المرة تختلف .
ناداها .. حرك يدها .. قبلها ، لم
تستجب .. احضر زجاجة عطر قوي ..
قدمها من أنفها .. تلملمت — جحظت
به .. احتضنته .. القت وجهها على
كتفه .. نهضت .. بكيت بصوت
مسموع . حاول معرفة السبب .. سألتها
أشار لها بتساؤل . اراد ادخالها غرفة النوم
.. امتنعت بقوة .

أخيرا .. التقط ورقة من أوراقها قرأ
.. « اطرق كل الأبواب .. حطم كل
الجدران .. ادخل الرعب إلى قلبي مدى
الحياة ولكن أعد لي ولدي » .

قفز نحو الغرفة .. أحضر الولد معه ..
قدمه لها .. حضنته .. قبلته ، اعتصرته
خوفا وحبا وقلقا .. وفجأة ، اشارت نحو
الباب .. حركت يدها على شكل
طرقات .. فتح الباب .. لا أحد . ثم
أشارت نحو النافذة حركت أصابعها
وأظافرها على شكل أنياب تحدش
الشباك .. توجه نحو الشباك فتحه .. نظر

ظاهرة الغموض في الشعر الحديث

١

محمد عبد الواحد حجازي

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

التعبير الرمزي تعبير نسبي على إطلاقه فلكل فرع من فروع المعرفة الإنسانية درجة من الرمزية أو من التعبير الرمزي بل إن درجة الرمزية تختلف بداخل فرع المعرفة ذاته حسب نوعية الموضوع الذي يتناوله الكاتب وحسب حاجة هذه الفكرة أو تلك إلى التعبير الرمزي أو الرمز .. وهذا من جانب المعرفة العلمية أيا كان الموضوع الذي يعالجه المفكر أو ينظر فيه .

إلا أن هناك نوعا من التعبير الرمزي يتفرد على سائر الرمزيات ونعني بذلك رمزية الفنون بعامة .. ومرجع التفرد أو التمايز هو أن الرمزية تأتي تعبيرا ذاتيا عن الحياة ذاتها في ظواهرها وأحداثها وفي حركاتها المتواترة وانطلاقاتها المتحررة أو المقيدة ... وفي مبدعاتها التي تخرجها أو تثمرها أو تخرج عنها بغير قصد ظاهر أو تدبير متوقع .

ومن هنا فإن الغاية الأولى للرمزية الفنية — وكل فن رمز — هي اصطناع وسيلة التعبير الفني لتجسيد الانفعال الذاتي الذي أثارته في الوجدان ظاهرة أو حادثة من حوادث الحياة سواء جاءت أو صدرت من جانب الطبيعة أو المجتمع في صراعاتها أو تفاعلاتها .. وعماد الرمزية الفنية ثلاثة عناصر أساسية متكاملة وهي :

أولاً : الانفعال العاطفي ..

ثانياً : صياغة التعبير الرمزي ..

ثالثاً : الهدف المقصود .

ومع أن هذه العناصر الثلاثة أساسية وضرورية إذ أنها تتحكم في تحقيق العمل الفني إلا أنها ليست على درجة سواء من حيث القوة والعمق والشمول والوضوح عند الفنانين جميعها وحتى عند الفنان الواحد في كل أعماله ومع ذلك تبقى العناصر الثلاثة أساسية وضرورية عند الخلق والإبداع .. ويبقى التمايز في التعبير الرمزي دليلاً على التمايز بين الفنانين من حيث أصالة الإبداع وقدرته على التأثير الإيجابي في نفوس السامعين أو المشاهدين وهنا تختلف درجات التعبير الرمزي من حيث الرمزية في ذاتها والغاية المقصودة منها وذلك في الفنون بعامة ولاسيما في موضوعنا ، وهو الشعر ..

فإذا كانت اللغة كرمز اصطلاحي يصطنعه الشاعر في إبداع صورته البلاغية التي تجسد حيوية انفعالاته فإن أصالة الشاعر إذ تظهر في طريقة الصياغة والمعالجة وعمق التعبير في دلالاته فإن اللغة وإن مكنته من تصوير معاناته إلا أنه ليست كل حادثة أو لحظة انفعالية أو طبيعية تعطي ذخرها ومكنون باطنها واضحا وجليا محددًا مما ييسر للشاعر عمله ويوفر عليه مشقة الوصف أو الإشارة ؛ ولكن هنا جوانب مبتسرة في كل حادثة أو لحظة نفسية أو طبيعية .. ومن ثم كان على الشاعر ألا يطمس هذه الجوانب بإيضاح مصطنع بل إن عليه أن يصورها بالرمز الموحى لا ليزيدها خفاء متعاليا على الشعور والخيال والعقل ولكن ليخلق منه غموضا يجذب فيه مما يزد الإنسان به شغافا وهياما للتشوق إلى أسرارها ولئن لم يغتم من تشوقه أو هيامه سوى

التعب والتوتر النفسي إلا أنها في ذاتها نعمة أو متعة أو تعاطف إنساني يعترّبه ويؤثره .. وكذلك يمكن للرمزية أن تكون موحية بهذه المشاعر وإن لم يكن هناك غموض إلا أن على الشاعر وهو في تجربته التي يصور فيها موقفه : « أن يضفي شيئاً من الغموض والإبهام على الصور الشعرية بحيث تتحد بعض معالمها لتبقى فيها معالم أخرى ظليلة موحية فلا ينبغي تسمية الشيء في وضوح لأن في التسمية قضاء على معظم ما فيه من متعة ثم لأن الألفاظ اللغوية قاصرة عن التعبير عما في الشيء من دقائق يوحي بها هذا الغموض على أنه يجب أن يكون غموضاً يشف عن دلالة بالتأمل لثلاث تصير الصور لغزاً من الألفاظ وهذا ما يعبر عنه الشاعر « لين » في قوله : « أحب شيء إلي هو الأغنية السكرى حيث يجتمع المحدود الواضح بالمهم اللا محدود . ثم إن الأهمية الأولى للظلال لا للألوان ، كما تتراعى العيون الساحرة من خلف النقب » .

والرمزية حين تكون على هذا النحو من الغموض و يكون غموضها على هذا النحو من الإبهام فإنها تكون ذروة التعبير الرمزي في صفاء ومشاهدة نصرتها وقوة تأثيرها .. نعم ، ويتفاضل الشعراء ويميزون في بلوغ هذه الدرجة من الغموض الرمزي .. وهنا موضع التساؤل : لماذا كان الغموض الرمزي ضرورة فنية وأخلاقية تلزم بها صنعة الإبداع الشعري فتفرض أو توجب التعبير الرمزي بما يكون منهاجاً مفضلاً في تصوير المواقف وتحسيد المشاهد ؟

يبدو أن المعاناة النفسية سواء أكانت ذاتية أو اجتماعية هي التي تبعث على اصطناع أسلوب الغموض الرمزي في الإتياء والإبداع ... ولعل الصراعات الاجتماعية وما تحدّثه من تناحرات سياسية من الأسباب التي تدفع إلى ذلك حذراً أو حرجاً أو تقيّة .. فرب شاعر يستعين في غموضه الرمزي بالوقائع أو الأحداث الكبرى في التاريخ أو بالشخصيات ذات الثقل التاريخي ممن كان لها « دور » حاسم في توجيه مساره ..

فالشاعر أحمد سويلم كلف غاية الكلف بأصحاب الأدوار التاريخية ؛ وكان من جراء ذلك أنه أصيب بأفة التكلف في إشاعة الرمز الغامض فيما ينشره من صور

بحيث أنه يصعب على القارئ لشعره أن يلاحظه في إدراك تلك الرموز وما توحي إليه أو تشير مما يفقدها القدرة على إثارة المشاعر أو إثراء العاطفة فضلا عن إثارة العقل .. فهو يقول في قصيدة له بعنوان : « تفاصيل ما حدث في زمان الرمادة » :

أنت أم القرى تمنحين — مع الليل أحلامك الطيبات
وفي الصباح .. أنت تفكين الضفائر
تغدين علينا ورودك .. قحك .. ماءك .. شمسك .. زهو
العصافير لا تبخلين
كيف أصبحت صماء بالليل — لا تسمعين هتاف المحبين
أين صفاترك الحيرة

• • •

فها هنا غموض ثري بالرموز قصد به لا التعبير عن حادثة فردية ولكن عن أزمة اجتماعية اقتصادية عنيفة .. فالشاعر لم يجد سوى « زمان الرمادة » يرمزه و يرمز إليه مذكرا ومنبها لعل الذكرى تنفع المؤمنين فيقيموا منهاج حياتهم على شريعة من الأمر .. والشاعر كما قلت كلف باختراع الرموز أو الصور فهو يستل رموزه بقوله : « أنت أم القرى تمنحين مع الليل أحلامك الطيبات .. وفي الصباح أنت تفكين الضفائر .. » ثم يأتي شرحه أو تأويله لفك الضفائر في هذه الصور : « تغدين علينا ورودك .. قحك .. ماءك .. زهو العصافير لا تبخلين » .

ومما يحير في هذا التأويل هو ما يقصده الشاعر بعبارة : « زهو العصافير لا تبخلين » ، فهل للعصافير زهو؟ أم أن رشاقتها ونزقتها نوع من الزهو؟ أم أن ما بين كلمتي « زهو » ، و « العصافير » من خفة لفظية ورشاقة موسيقية قد استغفلت الشاعر على استعمالها بغير نظر إلى دلالة الإيحاء الرمزي ؟ .. إن الرموز هنا رغم شفافيتها ورشاقتها الظاهرية إلا أنها عمادة إلى حد كبير، فهي — فضلا عن غموضها وتداخلها العميق — تشبه الابتسامة الحلوة التي ترسم على ثغر طفل غارق في النعاس .. انها لا تنبئ أو توحي بملول أو معنى كما لا تحمل عمقا وجدانيا أو فكريا . فهي من ثم السذاجة الغريبة التي تحمد من الأطفال ولا تحمد من

غيرهم .. ومع ذلك فما أشف الغموض الرمزي لشاعرنا بل ما أشجى رموزه حيث يقول : « كيف أصبحت صماء بالليل — لا تسمعين هتاف المحبين — أين ضفائرك الخيرة ؟ » ..

ومن تار يخ مصر يقدم لنا الشاعر أحمد سويلم الملكة « شجرة الدر » ، وهي لما تنزل محجوبة بغلالات من فجر زمانها .. وهنا يتأصر الوعي بالتاريخ مع خيال الشاعر وجدانه في قصيدة : « من أوراق شجرة الدر » :

أقبلت من زمان العواصف .. من جزر .. من طرقات

الخواء

طفلة قبلت وجنة الصبح .. فككت ضفائرها .. غسلتها

بماء الزنابق

نثرت في السواحل عطر المحبين

يا سندباد البحار .. إليك المرافئء تفتح

أذرعها بالحنين

كان يحملها (وهي لم تشهد الشمس بعد) .. محبوب بها

الأرض يعرفها البحر والطير .. يمنحها الناس وجه الأمان

لم تنزل صيحة المعدمين ترن بأذانها .. تقهر النوم : أين زمان الخصوبة ؟ !

• • •

وهذا الجزء يحمل روح القصيدة السابقة من حيث رمزيتها وما يلفها من غموض تختلف كثافته من موضع إلى آخر باختلاف عمق الانفعال وعنفه وانطلاق الخيال ونوعية تصوره .. فهو يقول في وصف الزمان والمكان الذي أنجب « شجرة الدر » إنها « أقبلت من زمان العواصف .. من جزر .. من طرقات الخواء » ..

فها هنا ثلاث صور رمزية تترى في غلالة من الإيقاع الذي لا يثير الضيق فحسب ولكنه يثير التساؤل أيضاً : فقد فهمنا « زمان العواصف » ، وفهمنا « الجزر » ، لكن ما معنى : « من طرقات الخواء » ؟ .. إن الإدراك الأولي لهذه الصور يقول : كيف تكون الطرقات خواء وهي تمرور بالعواصف ؟ هل المسألة الفاظ

نحاسية، إن أجز هذا التعبير؟، لعل الشاعر هنا يطمع في أن يكتف الغموض التاريخي ولكنه تكثيف عقيم، فلا هو مثير للمشاعر ولا هو مثير للفكر ومن ثم فقد جاءت الرموز ناقلة لا غناء فيها إلا إذا كان للشاعر معنى يحتفظ به لنفسه !!

ومع ذلك فالشاعر لا يحرمنا من سطور تحمل رموزها رقة في الشعور ونضارة ساذجة في التعبير وذلك حيث يقول: « طفلة قبلت وجنة الصبح .. فكت صفائرها .. غسلتها بماء الزنابق، نثرت في السواحل عطر المحبين .. يا سندباد البحار .. إليك المرافىء تفتح أذرعها بالحنين » .. و يستوقفنا وسط هذه الموجة من الصور الرمزية قول الشاعر: « فكت صفائرها .. غسلتها بماء الزنابق » .. وفي تقديري أن هذه الصورة جاءت كرد فعل رمزي لكلمة « طفلة » ؛ وكأن الشاعر يريد أن يستدعي إحساسنا بسذاجة الطفولة وعذوبة مناغاتها وهي لما تنزل في مهدها .. ولكن بعد أن يغادر هذه نراه وهو يحاول إدخالنا في خضم المعاناة الاجتماعية فيغلظ لنا في التصوير الرمزي مستعينا بالألفاظ ذات الأصداء الرعية فيقول: « لم تنزل صبيحة المعدمين ترن بأذانها .. تقهر النوم .. أين زمان الخصوبة ؟ » .

ولم يوفق الشاعر كثيرا في رمزه الذي صور فيه أمية المعدمين حين قال: « أين زمان الخصوبة » ؛ فهل يبحث المعدمون عن الخصوبة ؟ وأي نوع من الخصوبة يريدونها وما هو الزمان الذي يريده أو يريدنا أن نفهمه ؟ وهل كانت « شجرة الدر » بشارة له ؟!

ولعل التاريخ بأحداثه التي تثري الخيال بالصور بل وتغريه بإبداعها أو اختلاقها، يضاف إلى هذا ولع الشاعر بتلك الأحداث ومحاولته رؤيتها في ضوء معاصر يفسر لنا كثرة الصور الرمزية عنده إلى الحد الذي حمله على اعتساف ألوان من الرموز الهزيلة ذات الغموض القائم الذي يصد عن الإقبال عليه والاعطشان إليه .

• • •

والشاعر حسين علي محمد، أكثر جسارة في توظيف أسلوب الغموض الرمزي لتصوير مشاهد متميزة من الأحداث المعاصرة .. وربما يكون الشاعر هنا أحوج ما

يكون إلى الغموض الرمزي حتى يجنب نفسه ما قد يتعرض له من وعشاء الطريق
وله بعض الحق في ذلك ولكن جسارة الإرادة الشاعرة لم تجعل من غموضه الرمزي
أحاجي وألغازا تعنت الفكر وترهق الخيال وتصرف الذوق عن أن يقبل عليها ..
نعم، لم يحدث شيء من هذا وهماهي ذي قصيدته : « تأملات » شاهد على ذلك
فهو يقول :

« انتشر الليل على طرقات القرية

والمارد أصبح قرما

والقرم تمطى في القمم

فانكسرت صدفات البحر

عن رجل فارس

يركب أمواج المد وأمواج الجزر

والخارس في البر الشرقي

يلهب بسلاسل قارب »

ARCHIVE

والإيقاع السريع هنا يتميز بموسيقاه العالية التي تكاد تنزع الخاطر الرعديد ..
إنها تستنفر الهمم وتستصرخ العزائم بل تبعث الوعي بالحياة ألبا جسورا .. هذا من
ناحية الجوامع الموسيقي العام للقصيدة فإذا اضيف إليه التراسل المتدفق بين الأبيات
حيث تحمل الألفاظ في تواشج عضوي تناقضاتها المعنوية فإن هذا يضيف على
الصور المترسلة وضوحا كما يبعث فيه الحياة فإذا هي متجسدة للخيال — أو في
الخيال — تعمرها حيوية الحركة المتوالية في قوة وجرة .. وهذا من شأنه أن يلقي
في تلقائياتنا تكلف فيها ولا اعتساف، من الظلال والأضواء على الصور المتعاقبة
ما يزيد الغموض الرمزي حيوية تثير الخيال والمشاعر رغبة في المتابعة تطلعا إلى
الكشف الذاتي عن مضمون الرمز ودلالته .. إذن فتراسل الصور الرمزية هنا لا
يسمح بحيوته وإيقاعه وتجاوب هذا الإيقاع تجاوبا ذاتيا بين كل صورة وأخرى بل
وداخل الصورة الواحدة — لا يسمح بوقوع انفصام بين عمليتي الاستمتاع العاطفي

بالحيوية الفنية للغموض الرمزي ، والتطلع إلى معرفة المضمون الرمزي أو الدلالة المقصودة .. ومن ثم فإن شعر حسين علي محمد إذ يتميز بهذا الغموض الرمزي فإنه لا يكبد الشعور ولا يصدع الخيال بل لا يقهر الفكر .. ولكنه كما قلت يشير الوجدان للاستمتاع بما يصور كما أنه في نفس الوقت يغري بالمتابعة المشوقة إلى التطلع والتعرف فحين يقرأ المرء :

انتشر الليل على طرفات القرية
والمارد أصبح قزما
والقزم تمطى في القمم

فإنه لا يملك وسط هذا الغموض الرمزي إلا أن يتابع الشاعر بوجودان مرهف وعقل واع ورغبة ملحة في أن يصل معه أو مع موقفه إلى الغاية المنشودة ... فلم ؟ لأن الرموز هنا فوق ما لها من إيقاع وموسيقى شجية تنبعث من خلال الألفاظ في إطار تراسل الصور ليست غامضة في ذاتها ولا استغلت على قارئها وربما على صاحبها بعد فترة من الزمن تنسيه ما كان يقصده من رموزه أو غموضه ..

وربما كانت الموسيقى العالية ذات الإيقاع المهيبة الذي تميزت به بعض الصور في هذه القصيدة مما يلتفك وموقف بعث الإزادة وإحياء الوعي بالمصير التاريخي للمجتمع ... ولكن شاعرنا حسين علي محمد لم يشأ أن يترك الميدان بغير أن يظهرنا على مقدرته في صياغة الصور الرمزية التي تتشح بالغموض الرمزي القائم في ألغازه أو « المشكل » في إشاراته ودلالاته .. فهو يقول في قصيدته « القاع » :

هأنذا ملقى في القاع
أمد يدي إليها
لكن حبيبة قلبي
تهرب من وجهي
من نظرة عيني الخائفتين

والى هنا والكلام عليه مسحة الوضوح والمعقولة وإن كان يجهد الفكر والخيال والذوق حتى يستقيم أمره في الذهن .. ثم تبلغ قاع القاع بما فيه من أهوال وأوجاع

فتراه يقول :

ألحق بالضوء
أحاول أن أتشبث بالذيل الطائر
أمسك في طرف الثوب الشبقي
فيدفعني الموج التحتي إلى قيعان الظلمة
والعابسة الفاتنة المربدة
لم تتغير نظرتها للمطرود ولم تتحول

هنا يأخذ الشاعر في التدرج في إسباغ ظلال الغموض على رموزه، فهو حين يقول :

« ألحق بالضوء، أحاول أن أتشبث بالذيل الطائر » ، فإن رشاقة التعبير تستخف المرء فيحاول أن يطير ليلحق بذلك الذيل ولكن فجأة تتملكه الحيرة : فأني ضوء هذا ؟ أهو ضوء الحسناء اللعوب ؟ ومن هو صاحب الذيل الطائر ؟ أهي نفسها هذه الحسناء ؟ قد يكون .. وقد تكون محنة أخلاقية أصابك المجتمع .. كل ذلك جائز وأكثر منه جائز أيضا .. فمن يدري ؟ فهو يقول : « أمسك في طرف الثوب الشبقي .. فيدفعني الموج التحتي إلى قيعان الظلمة » .. فما هو الموج التحتي يا ترى ؟ أهو منطقة اللاشعور حين تخزن الأشواق المكبوتة والنزعات الفائرة ؟ هذا هو مبلغ علمي ومبلغ قدرتي على تأويل هذه الرموز .. وإلا فإذا يقصد الشاعر بالموج التحتي، وهل هناك صلة بينه وبين الموج « الفوقي » ؟ وإذا كان هناك موج فوقه فلم لم يدفعه إلى قيعان الظلمة ؟ لأنه إذا كان الموج التحتي هو الذي دفعه إلى قيعان الظلمة فأين كان هو آنذ ؟ ألم يكن بقيعان الظلمة ؟

ثم يقول : « والعابسة الفاتنة المربدة » .. فمن يقصد بتلك الصفات الثلاث التي جاء بها على نسق يطمع منه أن يثير في نفوسنا النقمة عليها والغضب منها ؟ .. ومن هو ذلك المطرود الذي يقصده حين قال : « لم تتغير نظرتها للمطرود ولم تتحول » ؟ .. وماذا يقصد بالتغير ؟ وماذا يقصد بالتحول ؟ وهل التحول هو التغير ؟

نقول بعد هذا إن الشاعر حسين علي محمد قد أحسن وأجاد وغطى على الكثيرين من الغامضين .. ومع ذلك فإننا نطمح في أن يعود إلى سجيته وشاعريته التي عرفناها ونرجوها الكثير.

• • •

وقد يتأتى للشاعر موقف يصطنع فيه من الغموض الرمزي مطية أو ذريعة إما للتعبير عن مرحلة اجتماعية حرجة أو للدعوة إلى اليقظة والحذر .. وهنا قد يلجأ الشاعر إلى الاغراب في اصطناع أسلوب الغموض الرمزي خوفا أو رغبة في التبيج والاثارة .. إن الغموض الرمزي يمكن أن يكون أسلوبا من أساليب التقية السياسية التي تحيز للشاعر أن يستتر ويتوقى بالأيام والرمز .. لكن أن يستمرىء هذه الرخصة إلى حد الإلغاز الدخاني، إن أجيز هذا التعبير بحيث يطمس البصر فيضله و يغشيه ويخرج الصدر فيضيق به صاحبه بما يضيق عليه من دائرة الحياة فيندفع إلى حيث يكون مصرعه وهلاكه — أما أن يستمرىء الشاعر أو يستغل هذه الرخصة فهذا هو الغموض المضلل المبين، وأمامنا شاعران تسابقا أو تنافسا في الاحتفاء بأسلوب الغموض الرمزي يستجھلهما إليه مواقف اجتماعية حرجة ..

أما الشاعر الأول فهو «أمل دنقل»، وقد أنشأ قصيدة شاعت نزعته إلى الاغراب في الغموض أن يجعلها باسم: «سفر ألف دال» .. وشاعت نزعته إلى الاغراب في الغموض أن يجعل كل جزء منها باسم: «الاصحاح»؛ فهو يقول في إصحاحه العاشر:

الشوارع في آخر الليل .. آه

أرامل متشحات ينهن في عتبات القبور ..

البيوت قطرة قطرة تنساقط أدمعهن من مصابيح ذابلة تنشب

في وجنة الليل .. ثم .. تموت

الشوارع في آخر الليل .. آه

خيوط من العنكبوت

والمصابيح — تلك الفراشات — عالقة في مغالبها، تتلوى ..

وتنحل شيئاً فشيئاً فتمتص من دمها قطرة .. قطرة فالمصابيح
قوت

الشوارع في آخر الليل .. آه
أفـاع تنام على راحة القمر الأبدي الصموت ، لمعان الجلود
المفضضة المستطيلة

يغدو مصابيح ممتدة الضوء ، يغفوي بداخلها الموت حتى إذا غرب
القمر: انطفأت وغلى في شرايينها السم !
تنزه قطرة قطرة في السكون المميت !

* * *

هذا الجزء من القصيدة المقدسة — إن أجيز لنا أن نصفها بهذه الصفة اتباعاً
لسنة صاحبها في الاغراب في التسمية — حافل بالتراسل حيث تتلاحق فيه الصور
وتتشابك في ايقاع هادئ ولكنه بشع خفيف .. وتقول حافل بالتراسل لأن صور
الغموض الرمزي من الكثرة بحيث أن كل كلمة تكاد وحدها تكون رمزاً على
شيء . فحين يقول « الشوارع في آخر الليل .. آه » ، فإن الشوارع تكون رمزا ..
يدل على ماذا ؟ وآخر الليل يكون رمزا .. يدل على ماذا ؟ ولقطة « آه » وحدها ..
تدل على ماذا ؟ .. ومع ذلك فالشوارع أرامل متشحات ينهنن مرة ، وخيوط من
العنكبوت مرة ، وأفـاع تنام على راحة القمر الأبدي الصموت مرة ثالثة .

ثم يتفرع من كل صورة مايلا بسبها أو يناسبها من صور رمزية : فالأرامل
المتشحات أدمعهن مصابيح ذابلة .. وخيوط العنكبوت تشبث بها المصابيح ..
والأفاعي التي تنام على راحة القمر — وأي أفـاع !! — الأبدي الصموت لمعان
الجلود المفضضة ... وهكذا رمز غامض بداخله رمز غامض ، بداخله رمز غامض .
أهو لغز ؟ أم أنه صندوق الساحر العجيب حيث صندوق بداخله صندوق ، بداخله
صندوق حتى نصل الى البيضة المشتة ؟ ! فإلى من يتوجه الشاعر إذن بهذه
القصيدة ، أستغفر الله ، بل بهذا الاصحاب ؟ ! أينوجه به الى زمرة من شيعته ؟ إذن
فما كان أحراره أن يطيع مجموعة منها ثم يوزعها عليهم بيده ؛ أو أن يتوجه بها الى نفسه

فيكتبها في « مفكرته » ، أو أن يحتفظ بها في ذاكرته أو خياله ..

ومع هذا فقد نتصور أن الشاعر قد يخفف من اغرابه في الغموض الرمزي في موقف هو من أقرب المواقف الى النفوس وأدناها الى ضرورة الوضوح والبيان الشفيف ونعني بذلك موقف الحب والهوى حيث تتقارب النفوس وتتجاذب الأشجان ؛ فهل نجد عند الشاعر ما يطمئنتنا على الحب أو ما يطمئنتنا على تجربته في الحب وهي تجربة الحياة في أزها وأبدها ؟ إنه يقول في الاصحاح الثالث من « سفر ألف دال » :

الشهور الزهور على حافة القلب تنمو
وتغرقها الشمس ذات العيون الشتائية المطفأة

زهرة في إناء

تنهوج في أول الحب بيني وبينك

تصبح طفلاً .. أرجوحة .. وامرأة

زهرة في الرداء

تفتح أوراقها في حياء

عندما تتخاصر في المشية الهادئة

زهرة من غناء

تنورق فوق كمنجات صوتك

حين تفاجئك القبله

زهرة من بكاء

تجمد في لحظات الشجار الصغيرة — فوق شجيرة عينيك

أشواكها الحزن والكبرياء

* * *

وانه لجميل من الشاعر أن يجمد تلك الفترة المسماة بالشهور في أرق ظاهرة طبيعية وأقربها الى إبهاج الصدور ، أن يجمدها في الزهور .. ثم يجمدها في منظر من الرمز الطبيعي فيجعلها تنمو على حافة القلب !! فأَي غناء يكون اذن لتلك

الشهور الزهور أو الزهور الشهور؟ وأي حياة يعانها القلب الذي يهبها الحياة والنور؟.. ثم يأخذ الشاعر في وصف الشهور في صور من المعاناة الزمانية أضنى فكره واشتقى أعصابه في تغير ما يصلح لها من الرموز الطبيعية والجسدية والنفسية كي يضمن أو يكفل الادلال بعمق البعد النفسي وذلك بوضعها في مواقف متنافرة أو على غير ما يتوقع السامع أو القارئ مما هو شائع مألوف ..

ومقبول من الشاعر أن يلف رموزه بهالة من الغموض الموحى الرقيق ، أو أن يجعل التراسل بين الصور سبيله الى استخراج انفعالاته من أغوار اللاشعور وتجسيدها في اطار من الغموض الرمزي على نحو يبعث يقظة نفسية وشعورية حادة في وجدان السامع أو القارئ .. وانه لغموض مثير للخيال والاحساس أن تتجسد صور الزهور النفسية الزمانية في تلك العملية الرمزية .. التي تحرقها الشمس ذات العيون الشتائية المطفأة ..

ثم يقول شاعرنا : «زهرة في إناء» ، فما المقصود بهذه الصورة ؟ ثم بالمقصود بهذا التشابح السريع الذي حاول أن يضيف به رفيفاً من الحيوية على صورته ؟ : «تصبح طفلاً .. أرجوحة .. وامرأة» .. ومع ذلك فما أنضهر هذا الغموض الرمزي وأقدره على اغراء الوجدان بعباشة ذلك حيث يقول : «زهرة في الرداء .. تتفتح أوراقها في حياة» .. ولكن لماذا اعتساف الصور واختلاق المواقف والركض وراء الاغراب الممجوج لفظاً ومعنى ؟ إذ مامعنى : «زهرة من غناء .. تتورق فوق كمنجات صوتك» ؟ وماهي حكاية : «زهرة من بكاء .. تتجمد في لحظات الشجار الصغيرة فوق شجيرة عينيك أشواكها الحزن والكبرياء» .. ؟

ألفاظ رقيقة .. أليس كذلك ؟ وتعبيرات فيها شيء من نبض الحنان .. أليس كذلك ؟ ولكن مانوعية التجمد أو دلالاته النفسية ؟ وماهي حقيقة الشجار وغايته ؟ .. وقوله إن الأهداب أصبحت شجيرة تعبير فيه شيء من الرقة ولكن هل يدل ذلك على رقة في المشاعر ودقة في التصوير أم أنه يدل على اضطراب في الاحساس والتصوير يدل بدوره على فقدان القدرة على الرؤية الفنية السوية في ذهن «الفنان» .. ومن ثم فهو يداري الاخفاق الذي أصابه في احساسه وتصوره

بهذا الركام من الغموض الرمزي الذي خلا مما للغموض الحي من سحر أخاذ ومما للرمز الحي من دلالة وجودية حيث تصبح النشوة العاطفية غالبية وإن لم يستطع المرء أن يفسرها أو يقول : ماهي ؟ ... وفضلا عن هذا فإن خلو القصيدة من الإيقاع الموسيقي الشجي الذي كان ينبغي — ولا شعر بغفر الموسيقى — أن يواكب الصور الرمزية هنا وأن ينطلق منها في سذاجة معبرة هو مما يؤكد لنا أن اضطراب الانفعال العاطفي عند الشاعر وعدم قدرته على تصور موقفه أو ازيمته النفسية هو مما صير غموضه الرمزي بغضاً منفراً .. وهذا هو الطابع الغالب على القصائد الرمزية عند أمل دنقل .

أما الشاعر الثاني فهو محمد عفيفي مطر وهو من الشعراء « السنيديّة » في هذا اللون من الغموض الرمزي .. وإن خير شعره الذي يمثل اتجاهه وطريقته في صناعة التطوير هو ما جاء في قصيدته : « قراءة » .. فقد قال :

والليل مركبة الابنوس على اليم أشرعة النخل

منقوشة بمناذيل من ظلل البرق

لي امرأة وسرير المسافة بين النايغ لي امرأة

فوق أطباقها ثمر يتكسر <http://Archive.org>

تفاحة العهد والانكشاف المفاجيء

خبز الشعر المغمس بالصحو

لي امرأة .. زمني درج تنهادي عليه الى أول النهر

قلبي مخاضتها المطمئنة عشباً وحصباء بين الفراتين والنيل

والليل مركبة الابنوس على اليم ...

ثم يقول :

في صفتين من الحلم ينشق لي أفق

وسهيل يطل ويترك شارته في المياه العميقة

رجرجة الماء مكتوبة والمياه القراءة

دائرة الرمل تكتب فيها الرياح نبوءتها وتخط طولها

زمن ملكي يجيء وآخر يخضر من مائه وتد الحيمة

الرمل فاتحة للقراءة

ثم يقول : والصعاليك من أصدقائي يقيمون طقس القصيد والارثر
فانتظري أينها المدن البدوية وانفتحي للصعاليك والبشر
هذه هي الشمس مخبوءة .. زمني أفق بتقوس بين الفراتين
والنيل

* * *

قال « بر يتون » زعيم السريالية إن : « الصور الادبية السر يالية تشبه تلك
التي تمر في خيال السكران تأتيه تلقائيا وتفرض نفسها عليه قسراً فلا يستطيع عنها
حوالا .. ويقتنع العقل — ابتداء — بحقيقتها العظيمة القيمة فلا يلبث أن يدرك أنها
تزيد في معرفته وتبدو الصورة في مجراها الطبيعي الذي يصيب المرء منه ما يشبه
الدوار كأنها عجلة قيادة الفكر » ..

فهل يمكننا الاستعانة بهذا المقياس السريالي في فهم ما جاء بهذه القصيدة من
صور الغموض الرمزي مفترضين أنها صدرت تلقائيا كذلك التي تمر في خيال
السكران ؟ وانها من ثم جاءت في تواترها على نسق لا يمكن ترجمته الى « لغة
عملية » على حد تعبير بر يتون .. يبدو أننا هنا أمام درجة جديدة من درجات
الغموض الرمزي تحمل في ذاتها علتها وسببها .. والدرجة هنا هي ظاهرة التعمق
المصطنع والوقار المتكلف الذي اسبل عليه طابع الجهامة والعبوس .. نجد هذا بيناً
واضحاً في الصور الجرداء الجامدة التي رتبها الشاعر على نسق يشي بمعنى الاحساس
بالتعالي أو التسامي ..

وعلى هذا الأساس يمكننا أن نرجع الغموض الرمزي الى باعث جديد ، ألا
وهو رغبة الشاعر أو اصراره على أن يفهم عنه الغير أنه صاحب الآفاق العلوية وأن
الشعر لا يكون شعراً إلا إذا استكرهت التجربة في نظام من الصور التي تجمع بين
غرابية التصوير الرمزي وشذوذه وكذلك شذوذ كل صورة في وضعها من السياق
العام للجملة أو ما يشبه الجملة وكذلك من السياق العام للقصيدة أو التجربة
الشعرية ككل .

ولقد استهل الشاعر قصيدته بهذه الدُفقة من الصور الجامحة في مناظرها حيث تعمل الالفاظ ذات المعاني المتنافرة والجرس الناشز على اظهارها في صورة التذير الرعيب الذي ترتعد منه المشاعر و يقشعر الحيا ل .. إنه يقول :

والليل مركبة الابنوس على الم أشرعة النخل
منقوشة بمناديل من ظل البرق

لي امرأة .. وسرير المسافة بين الينابيع .. لي امرأة

فالليل مركبة الابنوس المستقرة على سطح البحر .. والليل الذي هو مركبة الابنوس هو أشرعة النخل .. وهذه الاشرة التي هي مركبة الابنوس ، التي هي الليل منقوشة بمناديل من ظل البرق !! .. فأية مناديل يعنها الشاعر ؟ أهى الآفاق التي تسبح فيها النجوم شبهها بمناديل من ظل البرق ؟ لست أدري !!

ثم يقول : « لي امرأة » ، حسنا ، ونحن نقول له : أمتعها الله به ومتعك بها ؛ هذا اذا افترضنا انه يقصد فعلا امرأة ان لم يكن يرمز الى شيء آخر .. ثم يقول : « وسرير المسافة » ، فلماذا المقصود به ؟ هل شبه المسافة في انبساطها بالسري ر ؟ .. وما المقصود بقوله : « بين الينابيع » ؟ أهى ينابيع الحب أم ينابيع أوطار الجسد ؟ يبدو ، والعلم عند شاعرنا ، أنها أوطار الجسد ، ثم يقول : « فوق أطباقها ثمر يتكسر » ، أطباق أي شيء ؟ أهى أطباق المرأة ؟ معقول .. أم أطباق سرير المسافة ؟ لكن أي مسافة ؟ .. ثم ما هو الثمر الذي يعنيه الشاعر ؟ وأي ثمر هو ذلك الذي يتكسر ؟ ومادلالة « يتكسر » هنا ؟ .. ومع ذلك فهل الثمر هو تفاحة العهد ؟ وأي علاقة ولو اسطورية بين هذا وذاك إلا أن يكون الانكشاف المفاجيء هو المقصود ؟ وما هي غاية الانكشاف المفاجيء بل والى أي شيء يرمزه الشاعر ؟ !. ثم يقول : « خبز الشعير المغمس بالصحو » ، فهل نحن أمام شعيرة مسيحية يريد أن يتخذها رمزا ؟ وأي صحوير يده ؟ وما المقصود بالمغمس ؟

وتسفر لنا ومضات ضئيلة من الوضوح وسط دُفقة جديدة من الغموض المتراكب وذلك حيث يقول الشاعر :

في صفتين من الحلم ينشق لي أفق

وسهـيل بطل و يترك شارته في المياه العميقة
رجرجة الماء مكتوبة والمياه القراءة
دائرة الرمل تكتب فيها الريح نبوءتها وتخطط طولها
زمني ملكي يجيء وآخر يخضر من مائه وتد الخيمة
الرمل فاتحة للقراءة

نعم إنه غموض متراكب .. فهل الشاعر يبشرنا أو يندرنا أو يحرضنا ؟ ثم من هو
سهيل ؟ وما المقصود بالمياه العميقة التي تأخذ عنه شارته ؟ وأي شارة يريد ؟ ..
و يرتفع الشاعر الى ظلمة الإلغاز المضطرب وذلك حيث يقول : « رجرجة الماء
مكتوبة والمياه القراءة » .. ثم يعود الى اطمئنانه ليبشر : « بدائرة الرمل تكتب فيها
الرياح نبوءتها وتخطط طولها » . وتكاد كل كلمة في هذه الجملة ترمز الى شيء
والجملة في عمومها تهدف الى شيء آخر .. وكذلك الجملة الثانية التي يقول فيها :
« زمن ملكي يجيء ويخضر من مائه وتد الخيمة » .

... وكذلك جاء الغموض الرمزي على هذه الشاكلة من التراكب الذي
لا يكاد المرء يجمع فيه بين كلمتين الا احتاج الى مفسر يترك له عقد الاحاجي
المتداخلة .. فهل الخوف هو الذي ألجأ الشاعر الى هذا الغموض الجامد الكثيب ؟
وأين شجاعة الشاعر و ارادته من ارادة الحياة ؟ أو يترفع بهذا الغموض المتداخل
والتراكب معا عما يقوله السواد من الشعراء ؟ فأين اذن وضوح الحياة الذي نشهده
ونلمسه ونحسه في صورها ومناظرها ورموزها ؟ إن على الشاعر أن يدرك جيداً أنه
انما يكتب للناس .. وإن عليه أن يدرك جيداً أن من أراد أن يقترب الى الناس فلا
يجمل به أن يحملهم على فضل عبقريته !!

محمد عبدالواحد حجازي



القصائد المختارة في البحث

اسم الشاعر	القصيدة
أحمد سويلم	(١) «نفاصيل ماحدث في عام الرمادة» .. من ديوانه : «الليل وذاكرة الاوراق» ، صدر سنة ١٩٧٧ . (٢) «من اوراق شجرة الدر» .. الديوان السابق .
حسين علي محمد	(١) «تأملات» .. من ديوانه : «السقوط في الليل» ، صدر سنة ١٩٧٧ . (٢) «القاع» .. من ديوانه : «شجرة الحلم» ، صدر سنة ١٩٨٠ .
أمل دنقل	(١) «سفر ألف دال» .. نشرت في مجلة «الكاتب» عدد يناير سنة ١٩٧٥ .
عفيفي مطر	(١) «قراءة» .. نشرت في مجلة «الهلال» عدد فبراير سنة ١٩٧٧ .

ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>





قصة قصيرة

في ذلك اليوم

عبد الحكيم قاسم

شوكت أفندي يسوق «الدوكار»، يرطم بالعنان ظهر البغلة، والبغلة تجري بين دفتي العريش، ظهرها ثابت وقوائمها تعمل في الأرض عملاً دائماً. يتفكر

شوكت أفندي مهندس التنظيم في المدينة الاقليمية الصغيرة يقوم بجولته التفتيشية اليومية على «الدوكار» الحكومي ويجواره السائق عم ابراهيم.

يخس بما حوله ، باستثناء جزء من انتباه صغير لكنه ثاقب ، يرقب عم ابراهيم في حذر .

• • •

قال شوكت أفندي لأبيه مرة بصوت خفيض متأثر :

— عم ابراهيم يعني يا أبي !
في ذلك المساء كان الأب جالساً على السرير النحاسي المائل ذي الأعمدة الأربعة الشواهد ، عجوزاً دقيقاً كأنه قبضة يد على ملاءة السرير الناصعة . وكان شوكت أفندي جالسا على كرسي قريب منكس الرأس في هيئة بطيئة شاهدة بالتوقيع المتناهي .
تكلم الأب مرتلاً الكلمات ، متمثلاً بسطر من حكاية السيدة نفيسة بنت الحسين مع والي مصر المملوك :

— فاعتزمت موكبه والخلق شهود تسأله :
لما ؟ أجاها السلطان بما !

امتلاً قلب شوكت أفندي باليقين من كلمات أبيه ، أغرق في الحزن حتى وإن قصر فهمه عن ادراك حكمة الكلمات . والأب أشرق وجهه بابتسام غريب ، وتحركت حبات المسبحة بين أصابعه العجوز . ورو يدا رو يدا نسي شوكت أفندي الأمر كله وهو يتابع الحركة الحذرة

شوكت أفندي كيف أن البغلة مكتنزة لامعة لونها آدم قائم كأنها زنجية قوية تسير على أربع . تأمل شوكت أفندي الظهر اللامع باستغراق . ثم فجأة ألقى نظرة جانبية على عم ابراهيم ، رجل لا يتأرق رسوخه ابدا . ضحك شوكت أفندي خجلاً ، ثم اغرق في الضحك . حيناً ارتفع صوته جدا وجد أنه يضحك بلا معنى ضحكاً أجوف .

عم ابراهيم ، ذلك الكيان الهرمي الضيق الكتفين المفرطح الازداف ، الذي كأنما صنع خصيصاً ليلانم كرسي السواقفة ، ساكن راسخ ، ابهاماه متلاصقان كما لو كان بسلك بمقود البغلة ، وجهه هادئ إلى درجة تثير الانقباض وتجعل الانسان عصيباً .. يقول شوكت أفندي مرتبكاً :

— كأن بها مس هذه البغلة !

لكن عم ابراهيم غير مبال . تسحبت أذيال الكلمات حتى مات الخبر في سكون . بقيت دمعتان معلقتان على رموش عيني شوكت أفندي . مسحها بظهر يده . زحف على روحه وقار حز ين . هز عنان البغلة متنداً .. تنهد :
— لا إله إلا الله !

ثم اغرق في صمت عميق حتى انه لم

لشارب صرصور يخنفي وراء الدولا ب .

لكن شوكت أفندي في ذات المساء
أكد لامراته وهو يلث انفعالا :

— مرات كثيرة أوشكت أن أتورط في
جنسية ، لولا ان كان هناك عم
ابراهيم .. ! وامرأة شوكت أفندي لها
عينان سوداوان كبيرتان فرعتان . ترقد
إلى جوار زوجها ، رأسها ساكن ملتصق
بالحنجرة . شوكت أفندي يلح عليها ، يؤكد
حكايته بيديه وبكل ملامح وجهه ، إلى
أن يس ، أما الزوجة فقد ارتعش جفناها
وانكش رأسها داخلا بين كتفها كأنها
سلحفاة خائفة .. ثم اغمضت عينيها
ونامت .

عم ابراهيم راسخ على كرسي
السواقة . ابتسم له شوكت أفندي بتعقل
وتكلم وهو متملى رقة وعذوبة :

— أتعرف يا عم ابراهيم .. إن اليوم ..
سبوع ابنتي .. !

شفتا عم ابراهيم المزمومتان استراحتا
فيما يشبه الابتسام ، مما جعل شوكت
أفندي يندفع في نوبة ابتهاج كادت
تقذف به من « الدوكار » . طوَّح بمقود
البغلة الى حجر عم ابراهيم . أخذ الرجل

العنان فاتصلت روحه الرصينة بروح
البغلة الحرون . شوكت أفندي مبهور
الأنفاس ورأسه مليء بصورة ابنته في
لفائفها الناصعة البياض . وجهها مغمض
العينين أحمر كجزرة مسلوقة . أحس
شوكت بحب جارف نحو الطفلة تكلم .
منفعلا :

— أحبها بلا حدود يا عم ابراهيم .. !
عم ابراهيم متصرف ، يمس للبغلة
.. يجعل العنان همسا متفعلا رشيداً .
أحب شوكت أفندي ابنته مرة أخرى
بامتسار ، كحدة تأخذ فرخها في
مخالبها . نظر إلى حيث يكون المارة في
الشارع الخالي وفي عينيها وحشية لبوة أم .
مد يده إلى حقيبته واستخرج قلما من
الصلب وكراسة كبيرة صفحتها مقسمة

إلى مربعات وبسطها على ركبتيه وظل
يرسم ويخطط واهتزاز الدوكار يربك
خطوطه وإن لم يؤرق تفكره العميق . يلوح
بيديه في الهواء مجسدا تصورات . ثم أخيرا
وتحزم أمر عم ابراهيم :

— إلى شارع السكة الجديدة !
باستسلام حول عم ابراهيم رأس
البغلة ، وباندفاع تكلم شوكت أفندي :
— سأقيم لها حفلة سبوع هائلة !
ملاصق عم ابراهيم ساكنة خالية من

أي تعبير، لكن شوكت أفندي يتابع
حديثه مبرراً نفسه :

— إنها أول خلفي !

والسائق بارد الهدوء كأنه تمثال
بازلت تنكسر عليه كلمات شوكت
أفندي، لكنه يتابع في صوت مشروخ :
احبها بلا حدود يا عم ابراهيم !

البغلة برمة بأرض شارع السكة
الجديدة غير المستوية ، ترفس برجلها
وتضرب الأرض بيديها وتطوح برأسها إلى
الأمام جاذبة العنان من يد السائق عنيدة
شكسة . عم ابراهيم يجيب البغلة
بكلمات العزاء وهو يميل مع الدوكرار
الذي يترنح بين الحفر ، بينما يتقافز في
مقعده كيان شوكت أفندي الخفيف .

وقف الدوكرار أخيراً أمام باب
الدكان . في نافذة العرض الزجاجية
كرسي كبير مذهب وأكداش مصفوفة من
فناجين القهوة وكؤوس البللور وأباريق
الفضة على نضد من الرخام قائمة أمام
خلفية من قاش الخيام المقسم إلى
زخارف هندسية ملونة وآيات قرآنية
بجسيم الخطوط . صاحب الدكان واقف
على الباب معروق الوجه ناشف كفرع
السنت . قفز مهلاً حالماً أبصر بالدوكرار
قادماً :

— أهلاً يا بك ... يا مئة مرحبا .. ثورت
السكة الجديدة ! ..

قال شوكت أفندي مخافتاً :

— مرحبا بك يا حاج درو يش !

أمسك الرجل يد شوكت أفندي
الطرية في يده المعروفة كمخلب حدأة
وقبض عليها بشدة وهو يركز بصره في
عينيه . ليس للرجل عينان ، بل ثقبان
يشعان بريقاً خفيفاً . تدفق مكلها شوكت
أفندي :

— والله العظيم إنك لمنصور على أعدائك يا
شوكت بك ! أراني الله ذلك في المنام !

حاول شوكت أفندي دون جدوى
تخليص يده من مغالب الحاج درو يش .
يتدقق الرجل حاكياً متجاهلاً المحاولة :

— فليجعل الله رؤياي من نصيبك يا
بك !

قال شوكت أفندي كأنه يتوسل ،
عاجزًا عن تخليص يده :

— أريد مئة لمبة وخمسين منديلاً ! ..

ترك الرجل يد شوكت أفندي فجأة
وصفق يديه صفقة مدوية ، دائراً بجسده
كله على كعب حدائه دورة كاملة بقوة
جعلت جبته تنتفخ ويبدو من تحتها
قفطاناه . هتف صارخاً :

— لقد تأولت رؤياي ! ..

— كنت أريد أن أمر بك اليوم في مكتبك !

شوكت أفندي يهرب بيديه . يرد وهو في غاية التوتر :

— خير إن شاء الله .. !

اكتسب وجه الحاج درويش قسوة رهيبة وهو يقول :

— كتبوا لي يطلبون مني أن تتوافر الشروط الصحية في دكاني .. !

ثم أصبح صوته صراخا مجلجلا وهو يقول :

— اقم يا موظفي المجلس البلدي ليس لديكم ما يشغلكم سوى تصديق الناس بمكاتبتكم الخرقاء .. !

ثم دفع بنفسه الأسفل إلى الأمام في حركة سوفية وهو يردد :

— أي شروط صحية تلك التي يجب أن تتوفر في دكان فراشة .. !

في هذه اللحظة كان قد نوح في اقتناص يد شوكت فأطبق أصابعه حولها ، وباليدي الأخرى قبض على قبة الكتف وأنفاسه تلفح وجه شوكت الذي بدأ يلهث ودرويش لا يفلته . تكلم شوكت من وسط ارتباكها :

— دع أمر هذا الخطاب علي أنا يا حاج درويش !

ثم واجه شوكت أفندي ويداها طائرتان في الهواء في هيئة دعائية وتكلم مرتلا ..

— حلمت بأني أراك وسط نور .. وكأنا انفتحت أبواب السماء في ليلة القدر .. !

ثم مال برأسه داخل دكانه وصاح :

— يا ولد .. !

ثم استدرك ملتفتا إلى شوكت أفندي

يسأله :

— الليلة إن شاء الله .. ؟

رد شوكت أفندي شاردا :

— إن شاء الله .. !

هز الحاج درويش رأسه مليا مشيرا بسبابته مرتين إلى وجهه أسفل ثقبتي عينيه وهو يؤكد :

— من عيني هذه .. ومن عيني هذه .. وسأزبن البيت بالمصابيح والمناديل

بنفسي !

رد شوكت أفندي بكلمات ناعمة متعثرة :

— حفظك الله يا حاج .. !

غلبا الحاج قائمان مثل رأسي أفعيين ، يدوران يبحثان عن يدي شوكت أفندي .. يكلم الرجل شوكت أفندي :

عصر الحاج اليد الطرية في محالبه
وهو يقول :

— ليس لنا في المجلس غيرك يا شوكت
أفندي .. !

نبتت حبات دقيقة من العرق في
أعلى جبين شوكت أفندي .. تخلّص
هاربا وهو يردد بشكل آلي :

— ليس لنا جميعا إلا الله .. !

ثم قفز إلى العريش واستقر على
الكرسي بجوار عم إبراهيم . رطم هذا ظهر
البغلة بالعنان ، غرست قوائمها في الأرض
وجهدت حتى انتزعت الدوكار من
ثباته .. بدأت العجالات تكرر على
الأرض بنشاط .

تأمل شوكت أفندي ظهر البغلة
اللامع . أحس بشيق غريب للفعل .
تناول العنان من يدي عم إبراهيم .
توترت البغلة إذ أحست به يسوق . وهو
تناول السوط من مجاله الأسطواني المثبت
في العريش . ساط ظهر البغلة فجرت
جنونها وطار الدوكار . واصل شوكت
أفندي سوط ظهر البغلة متأملا لمعته
الدهنية . يرض الضربات الواحدة بجانب
الأخرى بأناءة . ثنيته تاكلان في لحم
شفته السفلى . رأى ذبابة كبيرة تندفع
تحط على ظهر البغلة ، تستل خرطومها

الأحمر وتغرسه في لحم الحيوان بنهم . تأمل
شوكت عملية امتصاص الدم بشغف
ورعدة . فجأة رفع السوط وفتك بالذبابة .
ثم القى بالعنان إلى السائق وهو قانط ..
تعب يقول أمراً :

— إلى سوق الخضار .. !

• • •

في نهاية الشارع سوف يجد (مكتب
الفن الحديث) .. هناك سوف تكون
نرجس .. امرأة الشرائي . في داخله
يهتف صوت مجلجل :

— يا لها من امرأة .. !

اختلطت في ذهنه مشاهد مضادة
بكهرباء باهرة .. مشاهد مضطربة بفعل
كؤوس خمر خبيصة .. امتلأ جوفه
بالضحك من ذكرى كل هذه المشاهد .
إنه في مثل هذه المناسبات يكون أكثر
الناس مرحا وزياطا . كلّم صورة لعم
إبراهيم في خياله ، دون أن يلتفت إلى
السائق الجالس بجواره :

— إنني أحب الهیصة !

استخفه حين غامر نحو ابنته . سمع
صوت مجلجل بداخله :

— فليكن حظها سعيدا .. !

ثم طن في داخله الصمت .. انقبض
قلبه . إنها بنية . كيف يكون للبنات

شعرها بالزيت العطري ، وتلبس الحرير
والترتر وتغدو كالسنيرة .

هبشت نرجس الشرائي الذي كان
نائماً على كنبه بعرض الدكان حتى هب
قاعداً .. فرك عينيه ودار بها في أنحاء
الدكان حتى أبصر شوكت أفندي ..
حياء :

— أهلا شوكت أفندي !

على طاولة بجوار الحائط كان ثمة
كومة من قشر الفول الأخضر وطبق به
بقايا جبة بيضاء ثم قطع خبز وفتات .
أرض الدكان وسخة من زرق
الكثاكت . دار الشرائي بعينه في هذا
كله وكلم امرأته ضائفاً :
— اكسبي يا امرأة هذه الوساحة
بعيدا .. !

تدخل شوكت أفندي مهونا الأمر
على الشرائي :

— لا تشغل بالك يا أسطى .. !

ثم التفت إلى نرجس :

— ولا تتعبي نفسك يا ست .. !

وربما يفرغ الشرائي من فرك عينيه
المحمرتين وتسوية شعره الهاش ، وتفرغ
نرجس من كنس قشر الفول ، دار
شوكت بعينه في الدكان ملاحظاً
الآلات المعلقة على الحيطان ، والصو

حظ . خطرت صورتها في خياله كبيرة
فاتنه تتأود . كادت تصوراته تدفعه إلى
الجنون . مسحها من ذهنه بقوة . المسائل
معقدة . على كل حال سيتفق مع
الشرائي وتكون ليلة سبوع ابنته ليلة
أنس .

• • •

قفز من الدوكار منتشياً كدبك .
مشى عريض الكتفين إلى مكتب الفن
الحديث . كانت نرجس جالسة على
بلاط الدكان ترعى بضعة كتاكيت تدور
حول مسقاتها الصغيرة في بقعة شمسية
مستديرة على الأرض . المرأة حليلة داكنة
تبدو ثنيات جسمها تحت ثوبها الضيق
المهلهل . انتصب شوكت أفندي واقفاً
وسط الدكان ونرجس عند اقدامه .
ابتسم يراقبها تبذل جهداً كبيراً لتقف .
تلهث في جهدها مرحة :

— أهلا شوكت أفندي !

ثديها الكبيران بارزان من طوق
ثوبها تحت عينيه ، داكنان تسرح فيها
عروق خضراء . شعرها خشن هاش
ضائق بالمنديل المعصوب عليه . تفكر
شوكت أفندي كيف تعد نرجس نفسها
لليالي ، تظلي وجهها بالمساحيق وتفرق

— على العين والرأس يا سي شوكت !
سوى شوكت أفندي معطفه مستعدا
للانصراف وهو يقول :
— لن أوصيك يا سي محمود .. التخت
بتعامه .. كل الآلات ! ..

قال الشراني مجاملا :
— لا توصني يا سي شوكت .. البنت
بنتي .. ربنا يجعلها مسعدة ! ..

اندفع شوكت أفندي خارجا . واذ
هو يضع رجله على أول درجة نازلا ،
التفت دون قصد ملقيا نظرة خاطفة على
الدكان . الزوجان يعودان كل إلى وضعه
الأول وعلى وجهها تعبير متشابه من
الاستمزاز والياس .

عم إبراهيم والدوكار والبلغة في حالة
سكون تام كأنهم مرسومون على الحائط
المقابل .

داس شوكت أفندي على السلم
صاعدا الى مقعده بجوار السائق . اهتز
المشهد تحت ثقل جسمه . كرت
العجلات على الارض المصوفة بقطع
أحجار ناتئة .

• • •

ألحت الأفكار على شوكت بشدة
ونشبت التساؤلات في عقله . كيف

المأخوذة من بعض الأفراح . تأمل الست
نرجس في الصور ترقص متمايلة على
المستفرجين النشوانين . نبه الشراني من
شروده مع الصور قائلا :

— سلامات يا شوكت أفندي ! ..
ادرك شوكت أفندي نغمة التساؤل
في ترحيب الشراني فتكلم موضحاً سبب
زيارته :

— العقبى لك .. الليلة نحتفل بسبوع بنتي
.. مصاييح ومناذيل .. وآلاتية ! ..
هتف الشراني مبديا استعدادده :
— نحن دائما في خدمتك يا شوكت
أفندي !

قال شوكت أفندي موضحاً الناحية
المالية في الاتفاق :
— ولكم ما تحصلون عليه من نقاط
المعازم .. لا غير !

ثم أردف بعد لحظة صمت شاملة :
— تعرفون أن أقارب كثيرين وأصحابي
بلا عدد والكل مُحْتَلٌ بِجَمائلي ! ..
تدخلت نرجس مسرعة نافية أي تردد
من ناحية الشراني :

— ليااليك ندا وحياة النبي يا شوكت
أفندي !

عند ذلك اضطر الشراني للموافقة .
قال مغلوباً :

يدعو في سبوح ابنته عولم وآلانية ! ليس هذا حقاً وخرقاً ! أهكذا يبارك ابنته في سبوحها ! إن البنية قد تموت في أية لحظة .. أبهذا تذهب لربها ؟ شيء مخيف . كَلَّم شوكت صورة لعم ابراهيم في خياله دون أن يلتفت للسائق الجالس بجواره : — أتعرف يا عم ابراهيم أنني تلقيت العهد على يد شيخ طريقتنا ؟

كان ذلك بعد أن رجع من الشام حيث اشتغل في رصف الطرقات مع الجيش الانجليزي . هناك قضى زمناً عجبياً مع تجار المخدرات ومهربي السلاح . زمن لم يبق منه سوى ذلك

الصندوق المشرب المليء بالوصاص ومسدسات تحت السرير في غرفة نوميه حيث ترقد الآن زوجته وابنته . أحس لدعة خوف باردة في قلبه . إنه على أي حال وفي ذلك اليوم جلس محاذراً في هيئة توقيع متناهية على أقصى طرف الكنبه في غرفة الجلوس في بيتهم . والشيخ على ذات الكنبه متكياً على غرفة وعمامته الخضراء مائلة على جبينه .

يا لسنباله الجبين وسامة العينين والحاجبين ودقة الأنف وثرأ الشفتين ، وريح الرجولة الآسر في تناسق الملامح وامتلأ الكتفين . رجا شوكت أفندي

الشيخ متذلاً صادق التوبة . عازماً على بدء حياة جديدة :

— وحياة النبي يا عمي .. وحياة جدك الرسول .. !

والرجل صامت لا ينبس ببنت شفة . تسرح عيناه في سماء الغرفة وأصابعه المنمقة تداعب في أناء حبات مسبحة صغيرة من الكهرمان الأحمر تتدلى منها حلية فضية . يواصل شوكت أفندي توسله :

— والنبي يا عمي .. أنا عارف أنك تخاف علي .. تخاف ألا أصون العهد فينكسر ظهري بذنبي .. لكن يا عمي .. أنا أتوب على يدك .. أريد أن أصون نفسي بالعهد .. !

والشيخ صامت تنام رموشه الكثيفة على وجنتيه في صفاء . أخيراً وبعد إلحاح طويل من شوكت أفندي اعتدل الشيخ في مجلسه قائلاً :

— طيب يا شوكت أفندي .. !

• • •

الدوكان يمشي الهوينا .. العنان يمتد بين رأس البغلة وإيهامي عم ابراهيم و يوصل بينهما تفاهم غامض غريب . يحس شوكت أفندي انه منفي يكلم عم

ابراهيم متوسلاً :

— تعرف يا عم ابراهيم .. لو انك رأيت شيخ طريقتنا ما شبت منه أبداً .. يا سلام يصغرني بعام .. وأرى فيه أبا لي ! وقبل أن يرى انعكاس كلماته على عم ابراهيم هتف به أمراً :

— على المحطة يا عم ابراهيم !

عند المحطة كفر شوكت أفندي من الدوكار وصعد السلم جرياً . دخل غرفة الهاتف وحيا تادرس أفندي ملهوجاً . رفع الرجل له عينين مريضتين في وجه متهدل . طلب له الفرة وأشار له على ركن الغرفة . رفع شوكت أفندي السماعه وبدأ يصيح .. صوته يملأ الفراغ الصامت .

تادرس أفندي تتدلى شفته السفلى وخدها في فرع . شوكت أفندي يزق :

— ايوه يا عمي .. أنا شوكت .. أهلا يا عمي .. يقبل الأيادي .. لأ .. سبوع بنتي الليلة .. لا بد من حضورك .. والدراو يش .. باذن الله .. ضروري .. حاضر .. اخذ من التأخير !

في داخل شوكت أفندي رضاء صوفي داعم ، نفس الاحساس الذي أغرق روحه يوم أخذ العهد . يتأمل وجه تادرس أفندي المفزوع و يكلمه بعدوبة : — أر يد مكالمه أخرى يا عم تادرس !

و بعد أن تكلم مع أخته مؤكداً عليها ضرورة حضور سبوع بنته الليلة وضع السماعه واثقا انه سيكون سبوعا مباركا ، فهو ايضا سيرى أخته بعد مدة من التجافي . انتشى وهو يحس طعم ضمها إلى صدره بعد كل هذا الغياب . تفكر أن الشيخ أيضا سوف يفرح بلقائها . انغrustت الفكرة في روحه كحمة العقرب . يمشي السم في عروقه إلى قلبه . وجع يذهله عما حوله . نزل سلم المحطة العالي درجة درجة .. الدوكار في القاع ينتظره . يساق إليه خائفا . قال لعم ابراهيم متوسلاً :

— أوصلني إلى البيت .. ثم عد أنت بالدوكار ..

وفي ذلك المساء كانت الردهة في بيت شوكت أفندي متقدة بضوء أبيض باهر لا يشترك أثراً لظل . محمود الشرائي يضع القانون على ركبتيه و يتقدم فرقة الآلاتية ، تكاد عروق رقبته تنفجر من انهماكه في الغناء . نرجس متلألئة في الضوء تملأ الدنيا رقصا . الناس يلصقون القروش على جبينها ويختلسون القرصات من أردافها . عم ابراهيم يداه في حجره ، ابهاماه متلاصقان ، ينظر إلى كل شيء في سكون بازلتني عنيد . ينقض عليه

شوكت أفندي ، في يده كأس وجبينه
ملتهب مندى بالعرق .

— نورت الليلة يا عم ابراهيم ! ..

ودون أن ينتظر يقفز مبتعدا . لا
يستقر في مكان ، يوزع التحيات ويختلس
القرصات وهو ممثلىء باحساسات داعرة
عارمة . هذه الردهة المليئة بالضوء
والموسيقى والزىاط والغناء والنشوة
موجودة في صميم وجدانه . لكن تلك
الغرف القليلة الضوء المحيطة بالردهة تلح
عليه بظلالها الشبحية . يخرسه القلق
حتى يشمئز من كل ما يرى حوله في
الردهة التي تضج بالضوء والزىاط .

يقطع الصلاة وثبأ يفتح بابا في
طرف قصي منها .. تسقط نظراته على
جدار أصفر شاحب من الضوء القليل
وبعد لحظات يبرز بضعة رجال يلبسون
جلاليب ريفية ويتعممون بشيلان
وسخة على تقايا مؤطرة بالعرق و يرتفون
بأبيات من بردة الأباصيري . هؤلاء هم
دراو يش الشيخ . حينئذ رأوا شوكت
قطعوا القراءة ورفعوا إليه عيوناً مدهنة
وهتف واحد منهم :

— مبروك يا شوكت أفندي .. ربنا
يجعلها بنية مسعدة !

لم يرد شوكت . شرد قليلا متفكراً :

أتكون البنية مسعدة إذا تزوجت رجلا
لايسألها عن شيء ؟ الدراو يش يواصلون
تحيته :

— عقى لسبوع الولد إن شاء الله !

تقزز شوكت من الوجوه التي تسيل
مدهانة . خرج إلى الصلاة . ضاعت الخمر
من رأسه وامتلأ يقظته متوترة . دخل على
امراته في غرفتها .. مشى في الضوء
القليل إلى السرير . جلس على حافته .
انحنى على اللفائف يتأمل وجه ابنته .
مغمضة العينين . يحدق في وجهها بلا
معنى . زوجته ترقبه فرقة العينين . نظر
إليها نظرة محملة بالكراهية العميقة . ودّ لو
يسحقها . قام .. اندفع خارجا . عرج
على المطبخ . حاته هناك ترقب مجموعة
من الحلل تحملها عدة مواقف برعوس على
رؤوسها . عزمت عليه بقطعة من اللحم ،
ردّ يدها قانطا ونفسه زاهدة .

عاد مرة أخرى إلى ضجيج الصلاة .
ألقي بنفسه على نرجس . قناة من العرق
تنحدر على صدرها وتغيب في فرجة
داكنة غير مطلية بين ثديها . ارتدّ على
عقبه يكاد يقيء أمعاءه تقزراً . الوشوشة
من الغرف المعتمة حول الردهة المضئية
تسرب تحت ضجيج الردهة وتسلبه هدوء
روحه . من الخير أن يذهب و يرى ماذا

هناك بدلا من أن يصاب بالجنون .
مشى ، جسده متين ووقع أقدامه ثقيل
على البلاط . وضع يده على مقبض
الباب وفتح . لم ير شيئا لأول وهلة ،
لكنه أحس بقوة أن ما تحويه هذه الغرفة
مختلف تماما عما في الصلاة . نوع من
السرور أصيل رائق .. قاتل .

تمالك نفسه . الشيخ متكئ على
الكنبة وعمامته موضوعة إلى جواره .
شعره حالك السواد مفروق لامع . وجهه
قوي السمرة منور بالسرور . الأخت
جالسة عند أقدامه ووجهها مشرق إليه
لضحكاتها زنين أجراس فضية . الزوج
جالس على أقصى طرف الكنبة خارج
دائرة الاهتمام يتسم مداها . الأب على
السرير متداخل في نفسه متشبث
بمسبحته على وجهه رعب غامض .

بقى شوكت واقفا عند الباب يرقب
أخته والشيخ . حينما انتهت له ابتسم
محيميا . ضاعفت ابتسامته في لا مباليتها
الصادقة . نادى شوكت على أخته وخطا
خارجا من الغرفة يقف على الباب
منتظرا . جاءت له . وقفت تحت بصره .
من الغضب لا يراها . ألم سرطاني يفتت
جسده . سأل شوكت أخته مرتجفاً :
— ما الذي يدور .. ؟!

اجابته دمة عذبة :

— يدور ذلك الذي رأيته يدور !

فتح عينيه . طوق ثوب الأخت بيدي
بعض ثديها أبيض ناصعا . مد يديه إلى
رقبتها ليخفقها . تحركت حركة لينة مفلنة
منه دون جهد . فتحت الباب ودخلت
واغلقت وراءها .

لدقيقة بقى شوكت وراء الباب
المقفل يرتعش والدموع تنهمر في داخله .
فجأة اندفع إلى غرفة نومه ! انحنى يبحث
تحت السرير الذي تنام عليه زوجته
والبنات . اخراج الصندوق المليء
بالرصاص وعلى وجهه المسدسان . أمسك
المسدسين في يديه واندفع ليخرج . قفزت
زوجته من السرير وتشبثت به . صاح
محاولا التخلص من قبضتها :

— اتركيني !

لكنها ممسكة به مستمينة عليه ..
جاءت الحماة على الصوت تجري من
المطبخ تصبح به :

— إخر الشيطان يا شوكت .. يابني !

يواصل شوكت محاولا ته لتحرير
نفسه من قبضة زوجته .. فجأة تلتقي
عيناه بعيني حاته . إنها عارفة وساخرة
ومزدرية بدرجة لا يحتملها رجل . انهار
في وقفته . تدلى ذراعاه وتراخت قبضتها

وكان الرجل ما زال جالسا لا يورق
رسوخه شيء . استدار شوكت على عقيبه
ومضى إلى الحمام .

نظر في مرآة حوض الغسيل .. وجهه
لا لون له . وهو شمعي باهت . لو كان
أكثر دكنة . لو كانت ملامحه أكثر قوة . لو
كان شعره أسود حالكا . نكس رأسه
وأسلم لسيال الماء البارد من الصنبور
بدين ميتين .

عن المسدسين فسقطا ارتطبا بالبساط
رطمة واحدة مكتومة . لم يأبه لها أحد .
الحمد لله . كانا غير محشوين .

في الصباح قام شوكت من النوم
متعبا مهذود القوة . وضع المنشفة على
كتفه وخرج قاصدا دورة المياه . ثم عن له
أن يجوس في البيت . الكل نائمون .. في
الردهة ما زالت بقايا الليلة الماضية ..
لمبات مطفأة باردة وكراسي مبعثرة .
كرمسي عم ابراهيم لم يتزحزح عن مكانه





أديب كما — الدين

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

يبدأ الشعر من حيث لا تفهمين :

أنت مرثية

وأنا

كلمة بالغت في المحبة

كلمة أطلقت في الفضاء

أحرقت جيداً

ثم ذرت رماداً صموتاً على وردة عانسة

وردة تاجها البحر، أغصانها قبلة ،

روحها الليل

والنجوم التي تشتكي
همها للقبور الوحيدة
أنت مرثية
وأنا
كلمة من يقين .

يبدأ الشعر من حيث لا تعرفين
أنت مرثية طائشة
كلما سارعت شفتي بالكلام :
انني العاشق الحق
.. ماء فجر الفرات

أبدلت ثوبها الغامضا
طيشها الغامضا

أبدلت اسمها
والظلام الذي هدت الروح به
http://Archiveeta.Sakhril.com
هدت الساعة ، الأرض

أبدلت حزنها ،

لون أقراطها ومواعيدها

لون أحلامها

لون أحداقها

غادرت أرض حبي البرية

ققماً مدهشاً ينشر الوجع

المر

في المياه التي تحتويه

وهي مجنونة بالعناق

في العيون التي قد تراه

أنت مرثية طائشة
وأنا
قاتل غرته الليالي التي لا تمر
دونما طعنة أو ضحية .

يبدأ الشعر من حيث لا نشتهين
أنت مرثية ماجنة
أو قصائد
ملعونة
تحتوي صوتها الساحر
كلها

انتشت بالضحية ..
آ .. كيف لي أن أغنيك ياسيدة

باسمي الصامتا ،
أو أغنيك ياسيدة
باسمك الصاخبا .. ؟


أنت مرثية ماجنة
وأنا
المبتلى بالصبا والعناق ، الهوى .

هكذا يبدأ الشعر ياسيدة :
أنت مرثيتي
وأنا
حارس المقبرة .

قصائد المدائح الهجائية عند



د. حسن فتح الباب

• القى الدكتور حسن فتح الباب محاضرة في رابطة الادباء
بدعوة من المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب مساء يوم
الاربعاء ١٩٨٢/٢/٣ وهذا هو نص المحاضرة :

لم يبالغ المتنبي كثيرا في قوله مفاخره بشعره خالعا عليه مسحة الخلود :
أنا الذي نظرت الأعمى إلى أدبي وأسمنت كلماتي من به صمم (١)
أنام ملء جفوني عن شواردها ويسهر الخلق جراحها ويختصم (٢)
وقوله :

وما الدهر إلا من رواة قصائدي إذا قلت شعرا أصبح الدهر منشدا (٣)

فالمتنبي يقف وحده عالما كبيرا بصورة الفنية وعطائه الفكري والنفسي، شاعرا وإنسانا. فلقد عاش حيناً من الدهر على هذا الكوكب في الشام والعراق ومصر في القرن الرابع الهجري (٣٠٣-٣٥٤هـ)، وانطوى بموته المكان الذي ضمه في تلك البقاع إلى غير رجعة، ولكن الزمان الذي شغله امتد في مسيرة الأبدية ووجدان البشرية وما زال يمتد إلى غير نهاية كأنه آية كونية لا تتغير. انطفأ الإنسان فيه كالشهاب أو القمر الصناعي، وبقي الشاعر صامدا كالجبل متوهجا كالنجم في السماء والبحر تحت الشمس، متجددا كالبرق والرعد والمطر. وبخلود شعره ظلت نفسه التي أودعها فنه مثالا على قدرة الجنس البشري على أن ينجب - في غمار الملايين التي لا تحصى من خلقه - أنفُسا تمثل كل منها نموذجاً حياً فذاً في جملة خصائصه وإن شاركت غيرها في بعض هذه الخصائص.

فالمتنبي شاعر النفس الإنسانية في مواجهتها للأحداث، ومقاومتها في سبيل فرض ذاتها كما تهوى على المكان والزمان، ومعاناتها المستمرة من جراء إصرارها ورفضها أن تكون حيث لا تريد. إنه شاعر الصراع بين أهواء النفس ونزعاتها وتطلعاتها المتضاربة، وشاعر الصراع بينها وبين المجتمع حيناً وبينها وبين القدر في كل الأحيان. ولما كانت أمضى أسلحته في التحدي والنزال هي الكلمة، فقد كتب له أن يحقق ذاته بكلماته ولا يحققها بملكاته الأخرى، إذ كانت القوى التي واجهته أكبر منه فرداً وأصغر منه صاحب موهبة فنية خارقة يعدل بها حشداً.

بن المتنبي وابن الرومي

ومع ذلك، فقد شغلت سيرة المتنبي معاصريه ومن جاء بعدهم كما شغلهم شعره وحرمتهم البحث في سبيل كشف أسرار إعجازه لئلا ينمنا كما يقول عن نفسه، وذلك لأن حياته كانت شعره وكان شعره حياته. وتصدق هذه القاعدة عليه أكثر مما تصدق على شاعر كبير آخر مثل ابن الرومي الذي خصه العقاد بهذه الصفة. فقد كان ابن الرومي شاعر الحياة أكثر مما كان شاعر حياته، على خلاف في ذلك مع المتنبي فيما نرى. فنحن نلمس في الأول وهج الروح الإنسانية ومن ثم

كان شاعر الحياة ، على حين نلمس في الثاني غلبة الروح الفردية ومن ثم كان شاعر النفس . ويمكن أن نقول في ذلك إن المتنبي كان ينظر إلى الحياة من خلال انطباعاته الخاصة . أما ابن الرومي فقد كان ابن الحياة البكر ينظر بعينها ويحس بقلها وهو أكثر أبنائها تمثيلاً لجوهرها وأصدقهم تمثيلاً لأحوالها . ولعل هذا يفسر ما يحفل به شعر ابن الرومي من تصوير لمظاهر الحياة وأشكال الأحياء وأحوالهم وأوضاع المجتمع الذي عاش فيه . فلم يتغن أحد بالطبيعة ولاسيا في عيد الربيع مثلما تغنى ابن الرومي . أما المتنبي فلم يترك لنا إلا قصيدة واحدة في وصف الطبيعة هي « شعب بوان » ، وذلك على الرغم من قدرته الفائقة على معالجة الشعر في كافة أغراضه ، إذ كان في شغل بداخله عما في الخارج .

ومن مظاهر اختلاف شخصيتي المتنبي وابن الرومي كما بينا ، صدور الرؤية الفنية للأول عن المعنويات وصدورها عند الثاني عن المحسوسات ، لأن المتنبي يدبر عينيه دائما في ذاته ثم يلون برؤيتها الحياة والناس والأشياء . أما ابن الرومي فهو مدمن النظر إلى الخارج والتأمل في مظاهر الموجودات . و يمكن تمييزه في رهاقة حسه وقدرته على التصوير بأسلوب شعري يعد نسيج وحده . وقد عالج في شعره موضوعات اتفق أهل الأدب في العصر القديم على أنها غير شعرية ، بمعنى أنها لا تصلح للشعر ، وفجر منها مع ذلك روح الفن وسحره . ومثال ذلك قصائده الضافية في تصوير صنوف الأطعمة والأشربة وما يتصل بها من آنية وغيرها ، وحشدها بالتفاصيل الدقيقة التي يعرفها ويحيدها فن القصة ولا يعرفها أو يجيدها فن الشعر في جلته .

ومن مظاهر اختلاف الشخصية بين المتنبي وابن الرومي أيضا أنها اذ يتناولان تصوير الأشخاص الذين يهجونهم نشعر اذ نعايشهما في شعرهما أن الأول يهجم على من يهجوهُ و يفتك به فتكا فتفصح أبياته عن المقت والقسوة والمرارة ، على حين تغلب على الثاني روح المناوشة والوخز والسخرية اللاذعة ، فتفصح أبياته بالهزء الضاحك ، و يصوغ معانيه صورا أشبه بالرسوم الكاريكاتورية . إن كليهما يلتقط بحاسته الشعرية حركات الجسد وحركات النفس ، ولكن ابن الرومي يركز رؤيته على الأولى و يركز المتنبي رؤيته على الثانية .

ونود أن ننبه إلى أن هذه الظاهرة وغيرها هي الطابع العام ثمة استثناءات لكل قاعدة . ومثلها صور المتنبي مشهد الطبيعة في طريق بوان تصور لا يقل كثيرا عن تصوير ابن الرومي لأرباض بغداد وبساتينها ، فقد قدم لنا لوحات شعرية كاريكاتورية في بعض أهاجيه كما يبدو ذلك واضحا في هجوه كافورا الإخشيدي ، ومن ذا الذي ينسى قوله فيه :

وأسود مشفره نصفه يقال له: أنت بدر الدجى !!
وكم ذا بمصر من المضحكات ولكنه ضحك كالبكاء

فيمكن أن يقول ابن الرومي البيت الأول لاتفاقه مع منهجه في رسم الصورة (٤) . ولكن المتنبي وحده هو الذي يقول البيت الثاني إذ يصدر فيه عن نزعتيه العقلية والنفسية . فهو لم يكذب ينتمي من البيت الأول حتى عاد إلى سيرته . فالأول يمثل في شعره الاستثناء والثاني يمثل القاعدة . والمتنبي إذ صاغ صورة كافور الساخرة إنما كان يصدر عن قدرته البلاغية أكثر مما يصدر عن منهجه . وعلى العكس من ذلك ابن الرومي .

ومن أمثلة هذه الاستثناءات في شعر المتنبي أيضاً سخريته بالظموم العاجز أو المدعي بغير الحق : <http://Archivebeta.Sakhril.com>

بشمر لثج عن سافه ويعمره الموج في الساحل
ولقد أدمنت شعر ابن الرومي والمتنبي منذ صباي الباكر . فأما المتنبي فلائته بهرني ، وأما ابن الرومي فلائنسي أحببته وهرت به معا . وكان الفضل في هذا العشق لكتاب العقاد عنه . وكان موقفني هذا من الشاعرين مثل موقفني من العقاد وطه حسين كاتبين ومفكرين وعلة ذلك أنني أنفربطبعي وفكري من الفردية المفرطة . وإذا كنت أعشق الاستقلال والحرية حتى النخاع فإن أكبر همي أن يصيبنا من نصيب الفرد ومن نصيب الجماعة ، وهما لن يصيبا من نصيب الفرد إلا إذا تحررت الجماعة . فإذا يجدي الإنسانية إذا ملك فرد أن يقول أو يفعل ما يشاء في مجتمع كثرته الغالبة مستعبدة ؟ أية إرادة حرة تلك التي تخول صاحبها أن يرضي تطلعاته الذاتية ويشبع احتياجاته الخاصة بين جوع عاتية مطحونة بالفاقة مكيلة

بالأغلال ؟ هذه قضية الحرية عندي وليست قضية العبقريّة إلا جانباً منها .

فن المسلم به أن ثمة علاقة تأثير متبادل بين الفرد والمجتمع ولكن حركة المجتمع تستوعب اتجاهات الأفراد ، فهي أقوى من نزعة كل منهم . وإني لأومن بالعصاميّة والعبقريّة ولكنها يرتبطان وجوداً وعندما بحركة المجتمع ، ينموان في أحشائه فإذا خرجا منه سارا في نطاق حركته هذه وتطورا من خلالها ، فالمجتمع هو الذي ينشئ الفرد إنشأً ويشكله تشكيلاً . أما الفرد فإنه لا ينشئ المجتمع معها بلغت عبقريته وإنما يسهم بدور كبير أو صغير في هذا الإنشاء ، مثله في ذلك مثل سائر العوامل التي تؤدي إلى نشأة الأمم والحضارات هذا الإنشاء مثله في ذلك والأنظمة والمجتمعات وتطورها .

وقد أكد انطباعاتي الأولى عن المتنبي ما عرف عنه من غرور إلى أقصى حدوده حتى قيل إنه كان « لا يطاق غطرسة وشموخا وخيلاء » . وكان مصاباً بذلك الداء : داء جنون العظمة (أو النرجسية) . وكثيراً ما يصيب هذا الداء النوايغ والعبقريين (٥) . بيد أن هذه الانطباعات لم تحل دون عكوفي على شعره دراسة واستيعاباً بقصد تنمية أدواتي اللغوية وصلّ خيراتي الفنية ثم ما لبثت مع اتساع الأفق أن تعاطفت مع الشاعر العبقري إعجاباً به لشموخه وصموده من جانب ، وإشفاقاً عليه لما جره عليه طبعه ونبوغه من بغض وعداء من أنداده وما انتهت إليه آماله من إحباط واغتراب وما آلت إليه حياته من نهاية فاجعة (٦) .

وانتهى بي التعاطف إلى الحب وإن ظل حيي الأكبر لابن الرومي ومازال كذلك حتى اليوم ، فما الحب إلا للحبيب الأول كما يقول الشاعر القديم . فكان يشجيني ما شجا المتنبي ويسعدني ما أسعده وإن ظلت شخصيتان مختلفتين اختلاف عاشق نفسه عن عاشق الإنسان فيما ظننت . ولئن كان قلبي قد عشق الفرد والجمع اللذين سحقتهما الأوضاع الاجتماعية ، والإنسان البطل في دفاعه حتى الموت عن العانة وكفاحه في سبيل تغير النظم التي قهرتهم ، فقد ظل في ذلك القلب مكان يسع المغترين روحياً مثل المتنبي . فليس فينا نحن الأدباء والشعراء معها تفاوتنا في انتهاءنا من ليس فيه شيء من غربة المتنبي نستوي في ذلك حكماً ونختلف قدراً .

وكان ذلك اللقاء الروحي بيننا مدخلاً لي إلى ادراك اسرار الجمال الفني عنده وإلى فهم عالمه النفسي بعد أن تفتحت لي بالحب أبوابه . فأصبح شعره عندي مسرحاً للنفس على اختلاف أحوالها يدور فيه صراع دائم بين الأنا والآخرين وبين الأنا والمجتمع كما أصبح نبعا للحكمة التي الهبها المتنبي من معاناته ومن بصيرته معاً . وعرفت في تلك المرحلة المبكرة من العمر لماذا جن العرب عشقاً بشاعرهم العظيم كما هام الانجليز ومعهم سائر الأمم بشاعرهم الخالد شكسبير، ومثلما هام الألمان ومعهم العالم ايضاً بشاعرهم جوته . وإذا كانت مسرحيات شكسبير وعاء للنفس البشرية في أنماطها المتعددة، فإن قصائد المتنبي وعاء للنفس أيضاً في أحوالها المختلفة بين الرضى بالواقع والثورة عليه، بين المسرة والألم، بين الحب والبغض، بين الحياة والموت .

وتذكرنا المقارنة بين شكسبير العرب ومتنبي الانجلوسكسون بما هو معروف عن ظواهر العبقرية وآثارها في تحول اصحابها على مدار الزمن إلى أبطال اسطوريين، فيختلف الناس في سيرة العبقرية إلى حد الاختلاف على شخصيته . وآية ذلك ما نشهده حيناً بعد حين من آراء مختلفة في شأن شخصية شكسبير وحقائق حياته ، وفي شأن نسب المتنبي وموضوع ادعائه النبوة الذي تعددت فيه الروايات . (٧)

وهكذا عمقت عبقرية المتنبي حيي له كما كشف لي حبه أسرار عبقريته ، فتزايد الكشف بتزايد الحب، وتزايد الحب بتزايد الكشف، فأصبحت قريباً من قريب . وكانت أول ثمرات عبقرية المتنبي التي قطفتها قصيدته الفريدة التي مطلعها (٨) :

صحب الناس قبلنا ذا الزمانا وعناهم من أمره ما عنانا (٩)
والتي يستطرد فيها قائلاً :

وتولوا بغضه كلهم منه وإن سربعضهم أحيانا (١٠)
ربما تحسن الصنيع لئاليه ولكن تكدر الإحسانا (١١)
وكأننا لم يرض فينا برب الدهر حتى أعاناه من أعاننا (١٢)
كلما أنبت الزمان قناة ركب سب المرء في القناة سنانا (١٣)

ومراد النفوس أصغر من أن تتعاضد فيه وأن تتفانى (١٤)
 غير أن الفتى يلاقي المنايا كالحات ولا يلاقي الهوانا (١٥)
 ولو أن الحياة تبقي لحي لعددنا أضلنا الشجعانا (١٦)
 وإذا لم يكن من الموت بد فن العجز أن تكون جانا (١٧)
 كل ما لم يكن من الصعب في الأنف سس سهل فيها إذا هو كانا (١٨)

وقد شغلني تمزق المتنبي بين كبر يائه وأهوائه إذ كانت عزة نفسه تقتضيه أن يعف عن بذل ماء الوجه في بلاط كافور الاخشيدي وهو من هو في الضعة بشهادة المتنبي نفسه في أشعاره التي هجاء بها هجاء شيطانيا مفرعا مقذعا بلغ فيه من بغضه إياه وسخطه عليه أن هجا أيضا من ملكوه عليهم أبشع الهجو. ولكن طموحه أركبه المركب الوعر، إذ قصد ذلك الحاكم النكد فرارا من حساده الذين أوغروا عليه صدر سيف الدولة، وطمعا في اجتلاب رضى كافور مجدائه كي يقطعه إقليما من مصر ويجعله واليا عليه.

شغلني هذا التناقض قديما فأدمنت النظر مرة أخرى في مدائحه تلك في ضوء ما عرف عنه ودل عليه شعره من صدق اعتداده بنفسه وعمق هذا الشعور ومن حصافة رأيه .. وبدا لي من التأمل أن المدائح التي أنشدها هذا السلطان الصغير النفس القبيح الخلقة في آخر عهده به بعد أن يس منه وجه آخر لأهاجيه. وتمنيت أن يتاح لي الوقت والجهد أو يتاحا لغيري للتحقق من صحة هذا الاحتمال. أو ليس مما يغري بهذا النظر أن كل أو معظم الصفات التي خلعها المتنبي على ممدوحه هذا على أنها محاسن — خلال تلك المرحلة من العلاقة بينها — هي في حقيقتها سوءات ومقابيح. فأما أولى هذه الصفات فلونه الأسود، وأما ثانيها فعجائبا صنع الله في خلقه وشه في خلقه شئون وحكمة، إذ أتى «كافور» الحكم على الرغم من كل شيء. وكأنما يريد المتنبي أن يقول: على الرغم من عدم أهليته خلقا — بفتح الحاء — وخلقاً — بضمها — ؟

وحين قطعت شوطا في الاطلاع على شروح نقادنا الأقدمين لقصائد المتنبي تبين أن منهم من اهتم منذ قرون طويلة إلى هذه الحقيقة، كما اهتمت إلى

غيرها من الحقائق النقدية التي يتداولها نقاد هذا العصر مما يدل على جلاء البصيرة .

فلنتأمل معا في بعض أبيات المتنبي من قصيدته الميمية التي يمدح فيها كافورا وقد أهدى إليه مهرا أدهم (١٩) ، وشرح نقادنا القدامى لها :

فدى لأبي المسك الكرام فلإنها	سوابق خيل هتدين بأدهم (٢٠)
أغر بمجد قد شخصن وراءه	إلى خلق رحب وخلق مطهم (٢١)
إذا منعت منك السياسة نفسها	فقف وقفة قدامه تتعلم (٢٢)
بضيق على من راءه العذر أن يرى	ضعيف المساعي أو قليل التكرم (٢٣)

إن معنى البيت الأخير أن من رأى كافورا ورأى أفعاله لم يكن له عذري أن يكون ضعيف المساعي، قليل الكرم . والمقصود أن منه يتعلم المرء هذه الخلال الحميدة، فن لم يتعلمها فهو غير معذور . وعلى الرغم من أن البيت لا يحتمل غير هذا المعنى في مجال المدح، فإن ابن جني (٢٤) جملة داخل في الهجاء فقال في شرحه على لسان المتنبي : لم أر مثل كافور في خسته ولؤم أصله ، فإذا كان له مسعاة وتكرم فلا عذر لأحد بعده في تركها كما قال الآخر :

لا تياسن من الإمارة بعدد ما حقق اللؤم على عمامة جرول

ويذهب ابن جني هذا المذهب في البيتين التاليين من هذه القصيدة :

وأبلغ يعصى باخصاصي مشيره	عصيت بقصديه عشيري ولومي (٢٥)
فساق إليّ العرف غير مكدر	وسقت إليه الشكر غير مجمم (٢٦)

فالمتنبي يقول في البيت الأول : نزلت في حمى عظيم من الرجال يختصني دون غييري ولا يستمع إلى من يشير عليه بتركي، كما أنني عصيت من نصحتني بالتخلي عن المسير من الشام إلى مصر قاصدا إليه . غير أن ابن جني يقول : إن هذا المعنى مما يجوز نقله إلى الهجاء .

و يقول المتنبي في البيت الثاني : لم يكدر كافور إحسانه إليّ بالتم ولم ينغصه بالأذى ، فكان شكري إياه صريحا خالصا غير مشوب . غير أن ابن جني يقول : إن هذا النفي يشهد بما ذكرته من قلب المدح إلى الهجاء .

يعني بذلك ان المتنبّي لو كان يقصد الثناء على كافور وشكره لما أسدى إليه من معروف وهو إهداؤه مهرا، لما نفى عن هذا المعروف صفة الكدور وعن هذا الشكر صفة الخفاء، فالمتنبّي يشعرو يرى أن هذا وذاك مشوبان غير خالصين، ولكنه لا يريد أن يؤكد هذه الحقيقة صراحة لأنه في معرض المديح، فلجأ إلى نفيها فكل ذلك عند ابني جنى على قصده، كما يقول المثل العربي: يكاد المريب يقول خذوني.

ولسنظر في نموذج آخر من مدائح المتنبّي في كافور وشرح ابن جني لها، فنختار من قصيدته الياثية التي مطلعها:

كفى بك داء أن ترى الموت شافيا وحسب المنايا ان يكنّ أمانيا (٢٧)
تمسّيتها لما تمنيت أن ترى صديقا فأعيا أو عدوا مداجيا (٢٨)

نختار من هذه القصيدة — وهي من عيون شعرنا العربي — الأبيات المتتابعة الآتية:

أبا المسك ذا الوجه الذي كنت نائفا إليه وذا الوقت الذي كنت راجيا (٢٩)
لقيت المروزي والشناخيب دونه وجبت هجيرا بترك الماء صاديا (٣٠)
أبا كل طيب لا أبا المسك وحده وكل سحاب لا أخص الغواصيا (٣١)
يدل بمعنى واحد كل فاجر وقد جمع الرحمن فيك المعانيا (٣٢)
إذا كسب الناس المعالي بالندی فإنك تعطي في ندادك المعاليا (٣٣)
وغير كثير أن يزورك راجل فيرجع ملكا للعراقين واليا (٣٤)
فقد تهب الجيش الذي جاء غازيا لسائلك الفرد الذي جاء عافيا (٣٥)
وتحتقر الدنيا احنقار محرب يرى كل ما فيها - وحاشاك - فانيا (٣٦)
وما كنت ممن أدرك الملك بالمنى ولكن بأيام أشبن النواصيا (٣٧)
عداك تراها في البلاد مساعيا وأنت تراها في الساء مراصيا (٣٨)
لبست لها كدر العجاج كأنما ترى غير صاف أن ترى الجوصافيا (٣٩)
وقدت إليها كل أجرد سابح يؤدبك غضبانا وبشنيك راضيا
ومختلط ماض بطبعك أمرا ويعصى إذا استنيت لو كنت ناهيا

واسمر ذي عشرين ترضاه واردا
 كئائب ما انفكت تجوس عماثرا
 غزوت بها دور الملوك فباشرت
 وأنت الذي تغشى الأسنة أولا
 إذا الهند سوت بين سيفي كربة
 ومن قول سام لورآك لنسله
 مدى بلغ الأستاذ أقصاه ربه
 دعته فلبهاها إلى المجد والعللا
 فأصبح فوق العالمين برونه
 ويرضاك في إبراده الخيل ساقيا
 من الأرض قد جاست إليها فيافيا
 سنابكها هاماتهم والمغانيا
 وتأنف أن تغشى الأسنة ثانيا
 فسيفك في كف تزيل التساويا
 فدى ابن اخي نسلي ونفسي وماليا
 ونفس له لم ترض إلا التناھيا
 وقد خالف الناس النفوس الدواعيا
 وإن كان يدنيه التكرم ناثيا

مرة أخرى يرى ابن جني أن هذا المديح هجاء . فالمتنبي يذكر في البيت الثاني ما لقى من التعب في الطريق إلى كافور، وما قامى من حرا الحواجر التي تبيس الماء ، والماء لا يكون ظمآنًا لكنه مبالغة ، وإذا عطش الماء فحسبك به . و يقول ابن جني : هذا مما ينقلب هجاء ، لأن دونه ودون هذا الوجه — وجه كافور — ما ذكر من الشدة ، فكأنه يريد عظم مشاقفه وغلظها ، ووجهه القبيح ، كقولك : لنن لقيت فلانا لتلقين دونه الأسد : أي مثل الأسد ، ويؤكد قوله لما هجاء « وأسود مشفره نصفه .. البيت » وقلما يسلم له شعر من هذا .

و يقول المتنبي في البيت الرابع : كل ذي فخر إنما بمنقبة واحدة ، أما أنت فقد جمع الله لك جميع المناقب والمفاخر ، كما قال أبو نواس :

كأنما أنت شيء حوى جميع المعاني

و يقول ابن جني : لما وصلت إلى هذا البيت ضحكت وضحك المتنبي وعرف غرضي . فإذا وصلنا إلى البيت الخامس وجدنا المتنبي يقول : إنما يجود الكريم ليحصل له العلو والشرف بالجود ، وأنت تعلو من تعطيه وتشرفه بعبطائك ، فالأخذ منك يكسب الآخذ شرفا و يعلي محله ، كما قال أبو تمام :

ما زلت منتظرا أعجوبة زمنا حتى رأيت سؤالا يجتني شرفا

و يقول الناقد الواحدي : ويجوز أن يريد بقوله : تعطي المعالي أنه يهب الولايات

والأمر التي يشرف بها الناس ، فالمعالي من عطايه ، كما يقول البحري :

وإذا اجتنداه المجتدون فانه يهب العلى في نيله الموهوب

ولكن ابن جني يقول ان معنى البيت هو : عطاؤك يعلي محل أخذه ، وهذا مما يمكن قلبه ، فيكون المعنى : اذا اتفق لك بحسب معلاة — مفرد معال — اتسلخت منها لائق لا تحسن تدبيرها ، فكأنك قد سلمتها إلى من يحسن تدبيرها فهي تقيم عنده .

ولا يختلف الأمر في تفسير البيت التالي إذ يقول ابن جني : هذا ظاهره أن من رآك استفاد منك كسب المعالي ، وباطنه أن من رآك على ما بك من النقص — وقد صرت إلى هذا العلو — ضاق ذرعه أن يقصر عما بلغته ، وأن لا يتجاوز ذلك إلى كسب المكارم ، وكذلك إذا رآك راجل لا يستكثر لنفسه أن يرجع واليا على العراقي لأنه لا يوجد أحد دونك وقد بلغت هذا .

وهكذا — كما يقول عبدالرحمن البرقوقي — يأبى ابن جني الا أن يجعل لظاهر شعر المتنبي الذي يمدح به كافورا — باطنا ، وأن يحيل المدح هجاء وليس ببعيد على مثل أبي الطيب وهو من هو ذهاء أن يكون ذلك مقصده وابن جني أدري الناس به وبمراميه .

ونحن مع ابن جني في رأيه ، بيد أننا لا نذهب معه إلى آخر الشوط ، ففي رأينا أن ما جاء به يصدق على مدائح المتنبي لكافور في آخر عهده به ، ولا يصدق على مدائحه الأولى التي ذكرنا نماذج منها آنفا . فدائحه تلك لم يكن ظاهرها المدح وباطنها الهجاء كما يقول ابن جني وذلك لأسباب : منها أن نفسه كانت تحبش بالأمل في نيل مبتغاه لدى كافور مما لا يستقيم معه أن يهجو ، وكأنه كان يتحدى ببلاغته ومدحه كافورا حساده وأعداءه الذين أوغروا عليه سيف الدولة في حلب واضطروا شاعرنا إلى الرحيل إلى مصر ، ومن ثم كان ذمه كافورا بما يشبه المدح أمرا مستبعدا لما يؤدي إليه من شماتة أعدائه فيه .

ومن هذه الأسباب أيضا أن خسة كافور لم تكن قد تكشفت له بعد حتى يهجو مدحا . وأخيرا فإن قصائد المديح الأولى كان يغلب عليها نزوع الشاعر إلى

استعراض عبقرية الفنية في صناعة الشعر أكثر مما كان يعبر فيها عن نفسه . اما مدائح الأخيرة فكان يصدر فيها عن وجدانه بعد أن امتلأ نفورا من كافور أكثر مما يصدر فيها عن استعراض قدراته ، وإن كان هذا النزوع بالضرورة من شأنه أن يجعل قصائده أكثر توهجا وتدفقا وأجل فنا . والدليل على ذلك أن كثيرا من المعاني التي أوردها في قصائده الأولى اقتبسها من سابقه من كبار الشعراء مثل أبي تمام وابن الرومي وغيرهما ثم طورها ، على خلاف في ذلك مع قصائده الأخيرة التي نراه فيها مبدعا ومجددا أكثر منه مقلدا ، والبيتان السابقان من أبي تمام والبحتري من شواهد ما نقول . والمبالغة في المعنى لا تكفي بذاتها لادخال المديح في باب الهجاء كما يرى ابن جني ، ذلك أننا لا نعدم مثلها عند غير المتنبي من الشعراء ، وهي مبالغاة عامة تطابق كافورا كما تطابق غيره . واذا صح رأي ابن جني في الأبيات التي نقدها في القصيدة السابقة ، فإنه لا يصح في سائر أبياتها ، فإنها مديح لا يختلط بهجاء ، ولها نظائر — من حيث المعنى والصورة — في مديح المتنبي سيف الدولة ومدائح غيره من الشعراء في الولاة وغيرهم من المدوحين .

و يرجع ما ذهب إليه ابن جني إلى أمرين : أولها ما عرف عن النقاد من تعميم أحكامهم ، والثاني تحيزه للقصيدة عند شرحها ، بمعنى النظر إلى كل بيت صياغة ومعنى على حدة ، وهو المنهج التقليدي النابع من نظرية وحدة البيت لا وحدة القصيدة . ولا ينطبق هذا المنهج برمته على جميع أشعار المتنبي ، فإن منها ما يعد نموذجاً لوحدة القصيدة .

ونعرض فيما يلي نماذج للقصائد الأخيرة في تاريخ مديح المتنبي لكافور للتدليل على أنها أهاج أكثر منها مدائح . فننظر في بعض أبيات قصيدة مشهورة بخطابه فيها مادحا ، ونتأمل شرح ابن جني والواحد الناقد العربيين الألعين لها . ولنبدأ بالمطلع :

عدوك مذموم بكل لسان وإن كان من أعدائك القمران

فظاهر المعنى أن من عاداك دل بذلك على جهالته وسقطت منزلته عند الناس وعاداه كل أحد وذمه ، ولو كان القمران — الشمس والقمر — من أعدائك لصارا

مذمومين مع عموم نفعهما وارتفاع منزلتهما . و يقول ابن جنبي : هذا المدح ينعكس هجاء ، إذ يقول المتنبي لكافور : أنت رذل ساقط ، والساقط لا يضاهيه و يشاكله إلا مثله لأن الطيور على أشكالها تقع سواء اتفقت أو تنازعت . وإذا كان معاديك مثلك فهو مذموم بكل لسان ، كما أنك كذلك ولو عاداك القمران .

وفي البيت الثاني يقول المتنبي :

ولله سرفى علاك وإغما كلام العدا ضرب من الهذيان (٤٠)

فظاهر المعنى أن لله سبحانه سرا فيما أعطاك من العلو والبسطة لا يطلع الناس على ذلك السر ولا يعلمون ما هو . وما يخوض الاعداء فيه من الكلام إنما هو نوع من الهذيان بعد أن أراد الله فيك ما أراد . و يقول الواحدى : وهذا إلى الهجاء أقرب لأنه نسب علوه على الناس إلى قدر جرى من غير استحقاق ، والقدر قد يوافق بعض الناس فيعلو ويرتفع على الأقران ، وإن كان ساقطاً باتفاق من القضاء .

التفت الناقدان العربيان القديمان إذن إلى أن مدح المتنبي في هذين البيتين ينعكس هجاء أو أنه أقرب إلى الهجاء ، ويبدو من عبارة الواحدى أنه يرى ذلك عيباً في الفن الشعري ، ونحن لا نذهب معه في هذا الرأي فمثل المتنبي في امتلاكه زمام الشعر إلى حد الإعجاز لا يكيو هذه الكبوة . وقد فطن إلى هذا وإن غالى فيه ناقدنا الآخر ابن جنبي ، فهو في شرحه لشعر أبي الطيب « يحاول دائماً أن يوجه مدائحهم في كافور إلى الهجاء » (٤١) . ومن الواضح أن رأي الواحدى يرجع إلى أخذه الأمر على علاقته بمعنى أن المتنبي صاغ قصيدته بغرض المديح . وفي رأينا أنه كان يقصد الهجاء خفية مستخدماً في سر غرضه عبقرية الفنية . ومرد مقصده هذا إلى الدوافع النفسية التي سبق أن أشرنا إليها . ونحن لا نحمل بذلك كلام المتنبي على غير محمله أو نعتسف التفسير . والدليل على ذلك أن الشعراء العرب قد عرفوا وأتقنوا الذم بما يشبه المدح ، كما عرفوا العكس فالمبالغات التي أتى بها المتنبي في هذه القصيدة لا يمكن أن تدخل في باب التفنن أو التهويل الذي نجده عنده أو عند غيره من كبار الشعراء ، وإنما هي أقرب إلى ذكر الشيء المستحيل على أنه حقيقة بقصد التدليل على التقيض وهو الوهم .

ونظرة إلى الأبيات التالية في القصيدة تؤيد ما نذهب إليه ، إذ يقول المتنبي :

أتلتمس الأعداء بعد الذي رأيت قيام دليل أو وضوح بيان ؟

بمعنى : هل يطلب أعداؤك دليلا على سيادتك ، وعلى أن الله يريد أن يرفع قدرك على من يعاديك بعد الذي رأوه ؟ ثم يذكر الشاعر في البيت التالي ما رآه الأعداء للدلالة على كذب مزاعمهم ، وعلى أن النصر قدره والخسران قدر من يخرج عليه ، فهكذا شاعت المقادير . فلنتظر ماذا رأى الأعداء فأفحمهم ما رأوه بوضوح .

لقد رأوا شبيب العقيلي الذي تمرد على كافور وقاد ثورة ضده ينتهي أمره بالموت فجأة دون أن يخرج كافور وجنده لتأديبه وكفاهم الله بذلك شر القتال (٤٢) .
أليس ذلك أوضح دليل على أن الحظ يسري في ركاب كافور بل يقول له : لا تجهد نفسك فلسوف نتكفل بالأمر كله ، وما عليك إلا أن تقول : اذهبوا أنتم فقاتلوا عدوي ، إني ها هنا قاعد .

هل يجوز أن يكون القصد من هذا هو المديح . إن الأخذ بهذا المعنى السطحي يذكرنا بالبيت المشهور :

هذا الكلام له خبيء معناه ليست لنا عقول !

والدليل على انتفاء صحة هذا المعنى أمران : أولهما أن المبالغة معها تجاوزت الحد لا بد أن تنطوي على شيء من المعقول . ولذلك جرى الشعراء في مبالغاتهم على المراوحة بين معنيين : وصف الممدوح بأن عين الله ساهرة ترعاه ، ووصفه في نفس الوقت بأن نجاحه ليس خبط عشواء أو ضربة قدريل جاء نتيجة جهاده ، ثم يطنبون في خلع صفات البطولة على هذا الممدوح ، وهم في نفس الوقت إما أن يخلعوا صفة الجبن أو العجز أو التقاعس على أعدائه أو يجعلوا منهم أقرانا له و ينعته بأنه الأعلى كعبا في التمرس بفنون الحرب والأشد بأسا ، وهذا أبلغ في باب المدح .

فالشاعر الأندلسي الذي يمدح ولي نعمته قائلا :

ما شئت لا ما شئت الأقدار فأحكم فأنت الواحد القهار

قد غالى في المديح غلوا جاوز فيه الحد وانزلق إلى مهاوي اللامعقول ، ولكنه ما لبث أن أتى بشيء من المنطق حين خلع على ممدوحه صفات البسالة معددا مناقبه من خلال المواقف والأحداث .

أما المتنبي فلم يصف كافورا بما يعلى من قدره أو يصف أعداءه بما يزري بهم ويحط من منزلتهم ، على خلاف في ذلك مع الشعراء بل مع منهجه هو نفسه في مديح غير كافور من الحكام مثل سيف الدولة الحمداني أو عضد الدولة . بل خص هذا الرجل حين خاطبه مادحا بصفة واحدة أدار عليها معاني القصيدة كلها وهي أنه امرؤ ذو حظ عظيم إذ أحرز نصرا على عدوه شبيب دون أن يحمل سيفا :

فضى الله يا كافور أنك أول وليس بقاض أن يرى لك ثان

يقول إن الله قضى أنك أول في المكارم والمعالي ولم يسبقك أحد إلى ما سبقت إليه ، ولم يقض أن يلحقك أحد أو يكون لك مثل فيكون ثانيك . والذي نفهمه من هذا البيت أن كافورا لم يبلغ مكان الصدارة هذه إلا بفضل قضاء الله ، ومن ثم لا حاجة له إلى أسبابها التي يعرفها الناس من قوة ومن رباط الخيل . فليدع الطعن والضرب طالما أن القضاء هو سيفه البتار ، والسياق يدل على أن القصد الحقيقي للشاعر هنا القدح لا المدح ، وذلك على خلاف ما يذهب إليه الواحدى بقوله : هذا البيت من أجود ما مدح به ملك . وهذا الخطأ في التفسير في الواحدى برغم دقة ملاحظته التي أوردناها في شرحه البيت الثاني من القصيدة يرجع إلى منهج نقادنا القدامى في التجزئة بين الأبيات عند شرحها ، على أساس أن البيت هو وحدة القصيدة مبنى ومعنى ودون التفات إلى الوحدة الشعورية للقصيدة أو وحدة مضمونها .

فالنظرة الشاملة للقصيدة على أساس ترابط أبياتها تكشف عن طوية المتنبي ومن ذا يقرأ تكراره القول بأن لله سرا في علا كافور دون أن يذكر قول ابن الرومي :

إن للحظ كيمياء إذا ما مس كلبا أحاله إنسانا

يصنع الحظ ما يشاء متى شا ع كيف شاء كائننا ما كانا

وليس أدل على مقصد شاعرنا الخالد من أنه لم يكفه تجريد كافور من الصفات

الحميدة التي أعتدنا قراءتها في المدائح ، بل خلع هذه الصفات على عدوه شبيب حين تحدث عن مصرعه ، فجاءت أبياته فيه أشبه بمراثية حزينة لفارس حر خذله الدهر وهو يحارب في سبيل رأي آمن به وضد حاكم مزدري مثل كافور .

اليس هذا هو الانطباع الذي نخرج به من قراءة الأبيات الآتية التي يعني ظاهرها استدلال المتنبي على رعاية القدر لكافور بإهلاكها عدوه في غير معركة (٤٣) .

أتلتمس الأعداء بعد الذي رأيت	فبيام دليل أو وضوح بيان
رأت كل من ينوي لك الغدر بيتلي	بغدر حياة أو بغدر زمان (٤٤)
برغم شبيب فارق السيف كفه	وكانا على العلات بصطحبان (٤٥)
كأن رقاب الناس قالت لسيفه	رفيقك قبسي وأنت يمان (٤٦)
فإن يك إنسانا مضى لسبيله	فإن المنابا غاية الحيوان
وما كان إلا النار في كل موضع	تشر غبارا في مكان دخان
فنال حياة يشتهيها عدوه	وموتها يشهي الموت كل جبان
نفى وقع أطراف الرماح برمحه	ولم يخش وقع النجم والدران (٤٧)
ولم يدر أن الموت فوق شواته	معار جناح محسن الطيران (٤٨)
وقد قتل الأقران حتى قتلته	بأضعف قرن في أذل مكان (٤٩)
انتبه المنابا في طريق خفية	على كل سمع حوله وعيان (٥٠)
ولو سلكت طرق السلاح لردّها	بطول يمين واتساع جنان (٥١)
تقصّده المقدار بين صحابه	على ثقة من دهره وأمان (٥٢)
وهل ينفع الجيش الكثير التفاهة	على غير منصور وغير ثمان (٥٣)

فالمتنبي يصف شبيباً بأنه محارب شجاع إذ كان السيف رفيقه طوال حياته . وكأن الشاعر يقول لكافور من طرف خفي : لقد كان عدوك هذا حاكماً مثلك ولكنه لم يركن مثلك إلى الدعة وأبهة الملك بل ظل فارساً مقاتلاً . والمتنبي إذ يقول هذا إنما ينفس عن نفسه ويخفف عنها ضغط ما يحسه من تناقض بين قيمة الفاضلة ومواقف الهوان التي سلكتها بمدحه كافورا .

وهو يقول : إن يكن شبيب وهو عدو كافور قد هلك ومات ، فإن الموت غاية كل حي فلا عار عليه من ذلك ، ومن البين أن قوله هذا دفاع عنه . ثم يقول انه كان في كل موطن يلم به كالتار غير أنه يثير بدل الدخان غبار الحرب . ولسنا نلوي عنق البيت الذي تضمن هذا المعنى إذا ذهبنا إلى أن مضمونه لا يشين شبيبا . ومثل ذلك قوله إنه نال حياة طيبة يشتهي عدوه مثلها ، يعني أنه عاش في عز ومنعة ، ثم مات موتا يشهي الموت إلى الجبناء لأنه كان موتا في عافية لم يتقدمه ألم ولا مرض . ويصفه بعد ذلك بالشجاعة بقوله انه نفى عن نفسه الرماح برمح ولكنه لم يجز في حساباته مناحس النجوم أي غدرات الزمان . فقد كان الموت فوق رأسه كيفما توجه حتى لكأنه — أي الموت — أعير جناحا يحوم به فوقه ليقع عليه من علوه يشير الشاعر بذلك إلى ما يقال من أن امرأة أدلت على رأس شبيب رحي من سور دمشق .

ومن الحق أن المتنبي رمى في الأبيات التالية شبيبا ببحود النعمة التي أنعمها كافور عليه ، وهو أمر لا يستقيم مع تعاطفه معه كما تشف عنه القصيدة . وربما كان مرد هذه النعمة المفاجئة إلى رغبة المتنبي في استرضاء كافور والتزلف إليه ليقطعه إقليم المنيا كما روى المؤرخون أو غيره من أقاليم مصر أو خشية أن يفظن إلى هذا التعاطف فينتقم عليه فيجزمه أو يبطش به في عزلة عنده بعيدا عن موطنه واحتباسه في قصره في انتظار أن ين عليه بمشتهاه .

و يرجح هذا التفسير تعبير المتنبي عن هذا الأمل في الأبيات التي تلت حديثه عن شبيب .

وينهي شاعرنا قصيدته بمثل ما استهلها . فقد افتتحها بقوله إن القمرين والشمس والقمر — مذمومان إذا عاديا كافورا ، واختتمها بقوله إن الثقلين — الجن والإنس — عون له على أعدائه ، مرددا بذلك الفكرة الرئيسية في القصيدة وهي أن ما ناله كافور من سؤدد هو من صنع الأقدار لا صنعه . وهكذا توحي القصيدة بمنظر خرافي كوميدي ، وهو نشوب حرب بين الجن والإنس من جانب وبين الكواكب من جانب آخر ، وذلك كله من أجل سواد عيون الحاكم الأسود كافور .

ولا شك عندي أن المتنبي كان يعبر بذلك — واعيا أكثر منه غير واع — عن

سخر يته المرة بكافور ملكا يرمز إلى عبث الأقدار أو أضحوكة الأضحك وإن كان هذا الضحك أشبه بالبكاء على حد قوله : فلنسمعه في آخر حلقة من سلسلة الإحالات :

قضى الله بكافور أنك أول	وليس بقاض أن يرى لك ثان
فأ لك تختار القسي وإنما	عن السعد يرمى دونك الثقلان (٥٤)
ومالك تعنى بالأسنة والقنا	وجدك طعان بغير سنان (٥٥)
ولم تحمل السيف الطويل نجاده	وأنت غني عنه بالحدثان (٥٦)
أرد لي جيلا جدت أولم تجد به	فإنك ما أحببت فتى أناني
لو الفلك الدوار أبغضت سعيه	لعوقه شيء عن الدوران (٥٧)

وبما يسترعي النظر أيضا في ختام القصيدة و يؤكد ازدراء المتنبي بكافور وتحايله بفضل قدرته الفنية على التعبير عن هذا المعنى دون أن يتم ظاهر لفظه عليه ، أنه جعل إحسان كافور إليه إذا تحقق حدثا عشوائيا أن يكون لمدوحه فيه يد بل الأمر كله مرجعه للقدر، مثله في ذلك مثل ما يلحق أعداء كافور من سوء و وبال . فهو يقول له في البيت الرابع : إن القضاء جار بحكك ، فإذا أردت شيئا كان ، وإذا أردت أن تعطيني شيئا وصل إلي وإن لم تنعم به ، يعني أن القدر موافق لإرادة كافور ، فإذا أراد به خيرا أتاه وإن لم يجد به عليه .

فكافور عند المتنبي طفل القدر المدلل أو هو في الحقيقة أداها المسخرة ، فهولا يمنح ولا يمنع وإنما الفاعل هو القدر . وكأنما يريد أن يقول إن كافورا هذا أعجز من أن يصنع شيئا ، ولكنها حكمة القدر التي بأت ذلك الأسود المحصي عرش مصر واستخلفته على أمة أتمسها به القدر ، أمة حفل تاريخها الفرعوني بأعظم الملوك ثم كان الفتح الإسلامي على يد عمرو بن العاص أشجع الفرسان وأحكم الولاة ثم حكمها من بعده رجال أولو عزم وقوة .

و كأنما يرثي أبو الطيب نفسه كما رثى شيبيا و بأسو جراح قلبه بالحاحه على هذه الفكرة الرئيسة قائلا لنفسه في نبرة خفية تشف عن يأسه وشجاء : لا بأس عليك بما ابتليت به حين رمتك المقادير الغاشمة بهذا الدعي ، وأرغمتك على فراق سيف

الدولة الذي تحب ولقاء كافور الذي تبغض لتصبح شاعره وأنت من أنت في جلاله
وكبريائه . فإنما هي مشيئة الله لا راد لقضائه . فصبرا جبلا والله المستعان على
كافور .

إننا نكاد نشهد المتنبّي في بيته الأخير قد وقف شاردا حائرا تمزقه اللوعة
ويكاد أن يطيش صوابه من فرط عجزه عن فهم العلة في المفارقات التي يأتي بها
الزمن ، فيقول : لاشك أن لعبة القدر قد بلغت النهاية في عبثها بنا . ولست
بمستغرب أن تلقى زمام الفلك الدوار بين أيدي كافور يحركه أو يوقفه كيف يشاء .

و يساعدنا في التدليل على أن مدائح المتنبّي الأخيرة في كافور أهاج في
حقيقتها أن قصائده الهجائية فيه بعد أن فارق مصر تسير على نفس منوال مدائحه
شكلا ومضمونا وتصبح بذلك امتدادا لها ، مما يصح معه القول إن كافور يات أبو
الطيب تمثل وحدة واحدة أو بناء متكاملا ، كما أن مدحه لسيف الدولة وعتابه
عليه سيان . ولا شك أن مرد ذلك إلى أن المتنبّي في شعره يصدر عن نفسه ، وهي
نفس واحدة فكرا ومشاعر ، ومن ثم لا يتعدّد الشخص الآخر في مرآتها ، بمعنى أن
انطباع المتنبّي عن كافور مثلا لا يتغير ، فمدحه هو هجاءه ، وهجاءه هو مدحه ، وإن
ظهرتا مختلفين في عين غير الخبير بأسرار اللغة والمذهب التلقيني الروح الشعر .

ووحدة المنوال الذي سار عليه أبو الطيب في مدائحه وأهاجيه في كافور والتي
نستدل بها على رأينا تبدو في المحور الفكري الذي اتخذته في كليتها وهو مشيئة
القضاء . وقد عرضنا لذلك في تحليل المدائح ونعرض له هنا في تحليل الأهاجي .
ولنأخذ على سبيل المثال قصيدته الميمية التي يهجو فيها كافورا ويستهلها بقوله :

من أبة الطرق بأنّي غموك الكرم أين الهاجم يا كافور والجلم ؟ (٥٨)

فالمتنبّي هنا ينفي صفة الكرم عن كافور شأنه في هذا شأن شعراء الهجاء ،
ولكنه يفعل ذلك أيضا في المديح مخالفا لهم موافقا منهجه النفسي والفني . وقد سبق
أن رأينا مصداق ذلك في البيت الذي يقول فيه : إنني إذا نلت مكرمة في رحابك
فأ ذلك لأنك جواد كرم وإنما هو رزق أتاني به القدر .

ثم يتبع ذلك بقوله :

ألا فتى يورد الهندى هامته كما تزول شكوك الناس والنهم ؟ (٥٩)

ففي هذا البيت أيضا يستخدم شاعرنا أسلوبا إنشائيا هو الاستفهام للدلالة على حيرته وتعجبه من صنع القدر إذ يجعل مثل كافور سيداً في الأرض . وبذلك يردد الفكرة الرئيسة التي تدور حولها مدائحه . فهو يحرض الناس على قتل كافور قائلاً : ألا رجل منكم يقتله حتى يزول عن العاقل الشك والتهمة ؟ وذلك أن تملك مثله يشكك العاقل في الحكمة الإلهية حتى يفضي به إلى أن يظن أن الناس معطلون عن صانع يدبرهم كما يزعم الملحدون الذين يقولون بقدّم الدهر .

و يؤكد المتنبي هذا المعنى في البيت التالي :

فإنه حجة يؤذي القلوب بها من دينه الدهر والتعطيل والقدم

يقول المتنبي إن كافورا حجة يستعين بها الدهريون في الدفاع عن مذهبهم ، والإساءة بذلك إلى الناس بتشكيكهم في الدين إذ يقولون : لو كان للعالم خالق مدبر وكانت الأمور جارية على تدبير حكيم لما ملك هذا العبد .

ولا يخفي المتنبي أنه كان مكرها من القدر على مدح كافور، إذ يقول في قصيدة أخرى — يبدأها بتساؤلات تفيد الحيرة (٦٠) — معبراً عن هذا الإكراه :

أخذت بمدحه قرأيت هواً مقالتي للأحيمق : يا حلیم (٦١)

ولما أن هجوت رأيت عبا مقالتي لابن آوى : يا لئیم (٦٢)

غير أنه لا يفصح بالضرورة عن أن هذا المديح هجوفي جوهره ، وأنه شفى نفسه بتضمين مدائحه ما لا يكبر من شأن هذا اللئيم وإنما ما يشينه بل ما يلغي شخصيته الغاء وذلك بنسبة أفعاله خيرها وشرها إلى المقادير .

ومن يتبع هجائيات أبي الطيب لكافور يجد مزيدا من الشواهد على ما ذهبنا إليه ، وهو تقليبه فكرة عجائب الله في خلقه في مدائحه الأخيرة لكافور وفي أهاجيه له ، مما يؤكد أن تلك المدائح صورة فنية للهجاء صيغت بأسلوب ساخر عبقرى ، و يؤكد صحة ما وصف به شعره في قصيدته التي استهلكتها بها هذا المقال .



هوامش

(١) يعني: أن شعره سارفي آفاق البلاد واشتهر حتى تحقق عند الأعمى والأصم أدبه، فكان الأعمى رآه لتحققه عنده، وكان الأصم سمعه. وكان المعري إذا أشد هذا البيت يقول: أنا الأعمى.

(٢) الشوارد: سوائر الأشعار أي القصائد الشاردة العسية. والضمير في «شواردها» يعود على «الكلمات» في البيت الأول. جراها: من جرائها أي من أجلها أو من أجلها. يقول: أنا أنام ملء جفوني عن شوارد الشعر لا أحفل بها لأني أدركها متى شئت بسهولة. أما غيري من الشعراء فانهم يسهرون لأجلها ويتعبون ويختصمون أي يجتذبون الأشعار احتيالا ويحتلبونها استكراها.

وعندي أن هذا التفسير التقليدي يقصر عما أراده المتنبي، فراده أنه يدع قصائده ثم ينصرف عنها لتثقلها الرواة بعده بين الناس ويختلف في تفسير معانيها الشراح وعلماء اللغة. فكلمة الخلق في البيت تنصرف إلى هؤلاء لا إلى الشعراء المعاصرين للمتنبي، والدليل على هذا المعنى أنه أكد في قصيدته الدالية البيت الذي استشهدنا به.

(٣) رد المتنبي هذا المعنى شعرا ونثرا إذ قال لابن العميد الأديب الكبير وقد طلب إليه أن يقصد عضد الدولة أشهر ملوك دولة بني بويه: مالي والديلم.. فقال ابن العميد: عضد الدولة أفضل مني، ويصلك بأصناف ما وصلتك به: فأجاب: إني ملقى من هؤلاء الملوك، أقصد الواحد بعد الواحد، وأملكهم شيئا (يعني شعره في مدحهم) يبقى بقاء النيرين، ويطؤونني عرضا فانيا، ولي صجرات واختيارات فيخوقوني عن مرادي فأحتاج إلى مفارقهم على أفج الوجود.

(٤) مثال ذلك بيت ابن الرومي المشهور:

يقتر عيسى على نفسه وليس ببق ولا خالده
فلو استطيع أبوحامد تنفس من منخر واحد
وقوله في رجل أحذب:

قصرت أعادعه وطال قذاله فكأنه مشربص أن يصفوا
وكنأنا صغمت قفاه مرة وأحس ثمانية لها فتجما
ولعل هذا المتيقز قريب من أسلوب الجاحظ في التصوير الساخر، وهو أمر يتطلب بحثا خاصا من النقاد.

(٥) عبد الرحمن البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، الجزء الأول ص ٦، دار الكتاب العربي، بيروت. وفي رأينا أن خيلاء المتنبي مرجعها أيضا إلى الرغبة الكامنة في الدفاع عن النفس عن طريق التحدي إذ كان يعوزه الحسب والنسب والجاه والمال فاستعان بالمهوبة والكبرياء في تعويض ما فاتته. وليس أدل على هذا من مبالغته في ذلك كقوله:

أي عمل ارتقتي أي عظيم اتقتي

وكل ما قد خلق الله وما لم يخلق
عبر في ممتي كشمرة في مفرقي

(٦) جاء في المصدر المذكور بالهامش السابق ملخصا من المؤرخ ابن خلكان أن المتنبي « لما رحل عن كافور قصد بلاد فارس ومدح عضد الدولة بن بويه الديلمي فأجزل جائزته. ولما رجع من عند عضد الدولة قاصدا بغداد إلى الكوفة في شعبان ثمانية خلون منه، عرض له فائق ابن الجهل الأسدي في عدة من أصحابه، وكان مع المتنبي أيضا جماعة من أصحابه، فقاتلوه، فقتل المتنبي وابنه محمد وغلامه مفلح بالقرب من النعمانية في موضع يقال له الصافية، وقيل جبال الصافية - من الجانب الغربي من سواد بغداد عند دير العاقول، وذلك يوم الأربعاء لست بقين، وقيل لثلاث بقين، وقيل للبنتين بقين - من شهر رمضان سنة أربع وخمسين وثلاثمائة.

(٧) يرجع في تفصيل ذلك إلى المرجع السالف أيضا وإلى كتاب طه حسين « مع المتنبي » وغيرها.

(٨) شرح مفردات هذه القصيدة ومعانيها وكذلك الشواهد الأخرى كما أوردته في الهامش منقول عن المرجع السالف الذكر بتصرف ما بين حذف وإضافة. وقد خص الناقد المجدد الدكتور محمود الربيعي الأستاذ بكلية دار العلوم هذه القصيدة بمقال نشره بمجلة الثقافة أبرز فيه ما تمتاز به من جمال فني أصيل.

(٩) عناه الأمر: أهله وشغله، ومنه الحديث « من حسن إسلام المرء تركه مالا بعينه » أي لا يهتم به. أمره: شأنه. يقول: كل من صاحب الزمان أهم شأنه كما يهتم نحن.

(١٠) تولوا: ذهبوا. والخصة ما غصصت به بمعنى نقل عليك من هم وحزن وغوهم من غص باللقمة وبالماء أي كاد يخنق. يقول: لم يزل أحد مراده في الدنيا ولم يبلغ أمه فأت بعنصته وإن جلب الدهر السرو في بعض الأحيان.

(١١) يقول: طبيعة الدهر أن يعطي ثم يرجع فيما أعطى فيسترده، وأن يحسن ولكنه لا يمت الإحسان بل يعود فيكدره ويشوبه بما ينقصه.

(١٢) يقول: إن من الناس خلقا يصيبون غيرهم بالأذى كأنما لم تكفهم عن الدهر فكانوا عوناً له في الشر.

(١٣) سنان الفتاة: من الرمح الذي يطعن به. يقول ابن جني والخطيب التبريزي الذي نقل عنه: إن الزمان إذا أثبت فتاة إنما يثبتها بالطبع الذي جبل عليه لا بقصد الإساءة. فبأي بنو آدم ليتخذوا الفتاة وسيلة للطنن وتوصلا إلى القتل.

(١٤) هذا يهي عن المعاداة والتحاسد بسبب التكاثر على المنافع والمطامع. إذ يقول المتنبي إن ما تريده النفوس من جاه الدنيا وخطاها أقل وأحق من أن يعادي بعضها بعضاً لأجله.

(١٥) المشايبا جمع منية وهي الموت. كالحات: غابسات الوجوه. يقول: إن الحر الكريم أحب إليه الموت الكريمة من أن يجبا على ذل وهوان.

(١٦) يقول: لو كانت الحياة باقية لكان الحارب الشجاع الذي يعرض نفسه للقتل في المعركة أبعد الناس عن طريق الصواب. فالحياة لا تبقى وإن جبن الإنسان ولزم عقرداره وحرص على البقاء. ثم أكد الشاعر هذا المعنى بالبيت التالي.

(١٧) يقول: إذا كان الموت لا محيص عنه ولا ينجونه شجاع ولا جبان، فإن الجبن إذن من ضعف الحمّة وعجزها. قال خالد بن الوليد لما حضره الموت: في جندي مائة طعنة وضربة، وها أنا قدمت حتف أنفي (وفي رواية أخرى على فراشي أو كما يموت البعير)، فلا أقر الله أعين الجبناء.

(١٨) كل: مبتدأ، ومن الصعب خبرها، وسهل: خبر ثان، ويكن: تامة، وكذا «كان» — آخر البيت. يقول: إنما يصعب الأمر على النفس قبل وقوعه، فإذا وقع سهل وهان.

(١٩) المهر: بضم الميم ولد الفرس.

(٢٠) أبو المسك كنية كافور إذ كان أسود في لون المسك. والأدهم: الأسود. جعل الرجال الكرام كخيل سوابق، وجعل كافورا يتقدم تلك السوابق وهن يجرين على أثره. يعني أنه إمام الكرام وسابقيهم، وهو بسواد لونه كالخصان الأسود الذي يتقدم الخيل.

(٢١) شخصن: رفعن أبصارهن. الرحب: الواسع. المطهم: التام. يقول: إن هذا الأدهم أغر أي له غرة وهو البياض في جبهة الفرس، غير أن غرته المجد لا البياض. وهذه السوابق قد مدت أعينها وراء هذا الأغر تنظر منه إلى خلق — بضم الخاء — واسع خلقه — بفتح الخاء — تام الجمال.

(٢٢) يقول: إذا لم تحسن السياسة فرفقة واحدة في مجلسه — وهو يتعاطى سياسة الأمور — تكفيك لأن تتعلم منه السياسة.

(٢٣) راءه: رآه ويرى بضم الياء. والماسعي: جمع مسعاة وهي السعي في طلب المجد.

(٢٤) عالم لغوي وضع شرحا لديوان المتنبي وكان معاصرا له متعصبا له محاميا عنه، وكان إذا سأل المتنبي سائل عن معنى بيت من أبياته يقول: أسألو الشاعر يعني ابن جني. وكان هذا العالم يراجع المتنبي في كثير من شعره ويستوضحه المعنى الذي يفزوه.

(٢٥) الأبلخ: العظم في نفسه وهو من صفات الملوك، ويرى بالجيم، بمعنى الجميل الوجه. بقصده: بقصدي إياه.

(٢٦) العرف: المعروف. وانجمجم: من قولهم جمجم كلامه، إذا عماء وستره، ولم يأت به على الوجه الذي يندى إليه.

(٢٧) كفى بك: كفالك. الأماني: جمع أمنية، الشيء الذي تمناه، والأصل فيها التشديد وتخفيفها لغة. والمتايا: جمع منية وهي الموت.

(٢٨) تمنيتها: أي المتايا. وأعياء الأمر: أعجزه. والمداجي: السائر للعداوة واشتقاقه من الدجي أي الظلمة.

(٢٩) تاق إليه: نزع واشتاق.

(٣٠) المروزي: جمع المروزة، وهي القلاة الواسعة — والشناخيب: جمع شخوب وشنخاب، وهي ناحية الجبل المشرقة، وفيها حجارة نائمة. مجئت: قطعت. المهجير: حزن نصف النهار. الصادي: العطشان.

(٣١) الغواذي: جمع غاذية وهي السحابة التي تنتشر صباحا.

(٣٢) ادل عليه: وثق بمحبته فأفرط عليه، وفلان يدل عليك بصحبته إدلالا ودلالا ودالة أي

يجترى عليك ، كما تدل الشابة على الشيخ الكبير بمجالها .

(٣٣) الندى : الكرم .

(٣٤) الراجل : الماشي على رجله . الملك يسكون اللام وتغفيف ملك بكسرها . العراقيان : الكوفة والبصرة .

(٣٥) المعاني : السائل واحد العناية : يقول إذا غزاك جيش أخذته فوهيته لسائل واحد أنك بسألك ، يصفه بالشجاعة والجود .

(٣٦) المغرب — بالكسر — الذي قد جرب الأمور وعرفها ، وبالفتح الذي جربته الأمور وأحكته الا أن العرب تكلمت به بالفتح . يقول أنت تحتقر الدنيا احتقار من جربا فعرفها وعلم أن جميع ما فيها يفسى ولا يبقى ولذلك تبها ولا تدخرها . وقوله حاشاك : استثناء مما يفسى ، ذكر هذا الاستثناء تحسنا للكلام واستعمالا للأدب في مخاطبة الملوك .

(٣٧) المني : جمع منية وهي ما يتمنى . التواصي : جمع ناصية مقدمة الرأس . والمراد بالأيام : الوقائع ومنه قوله تعالى « وذكرهم بأيام الله » يقول : لم تدرك الملك بالتبني والاتفاق ، ولكن بالسعي والجهد والوقائع الشديدة التي تشيب نواصي الأعداء .

(٣٨) الضمير في « تراها » للأيام . والمراقى : جمع مراقبة وهي الدرج التي تكون في السلم .

(٣٩) العجبا : الفبا جمع عجاذة أي الغيرة . كدر : جمع أكدر . يقول لبست للأيام أي للحروب والوقائع غبارا مظلما كأنما ترى صفاء الجوان لا يصفون من الغبار ، أي أنت ابدا تثير غبار الحرب .

(٤٠) الهنيدان : التكلم بغير معقول . العدا : الأعداء . ويدكرنا هذا البيت في معناه بالمثل المصري الشعبي : يضع سره في أضغف خلفه . وكان المتنبي يقول : « أحقر خلقه » .

(٤١) عبد الرحمن البرقوقي : المصدر السابق ، الجزء الثاني ، هامش ص ٢٧٠ . ويضيف إلى هذه العبارة قوله : « ولعل له عذرا في ذلك ، وهو أدرى بدهاء المتنبي ومكانة كافور لديه » .

(٤٢) هو شبيب بن جرير العقيلي ، من قوم كانوا من القرامطة وكانوا مع سيف الدولة وولي شبيب مرة النعمان دهرًا طويلا ، واجتمع إليه جماعة من العرب فوق عشرة آلاف ، وأراد أن يخرج على كافور وقصد دمشق فحاصرها ، فيقال إن امرأة الفت عليه رعى فصرته فانهمز من كان معه بعد أن هلك .

ويقال إنه حدث به صرع من شرب الخمر ، فتركه أصحابه ومضوا ، فأخذه أهل دمشق فقتلوه . ولم يأخذ المتنبي بهذه الرواية في قصيدته . بل أخذ بما رواه الواحدي من أنه لم يقتل بأيدي القوم وذلك في قوله : ذكر في قصته انه كان يجارب أهل دمشق ويريد العلية عليها فسقط على الأرض ، وثار من سقطته ، فشى خطوات ، فلما سار سقط ميتا ولم يصبه شيء ، وكثر تعجب الناس من أمره حتى قال قوم إنه كان مصروعا واصابه الصرع في تلك الساعة فانهمز أصحابه . وزعم قوم أنه شرب وقت ركوبه سويفا مسموما فلما جرى عليه الحديد عمل فيه السم .

(٤٣) تبين من الاطلاع على مقدمة الاستاذ عبد الرحمن البرقوقي — المرجع السابق — ص ٤٩ أنه خرج بمثل هذا الانطباع إذ قال : انك لو اجد من قراءة القصيدة أن الشاعر الذي سكت

- على مدح أبي المسك ثمانية أشهر، ثم لقيه في هذه القصيدة لم يكن مادحا، وإنما كان كمن يقصد الهجاء، وكأنما أراد أن يؤن القتل ويرثيه بدل أن يقتبط لقتله.
- (٤٤) يقول: رأى الأعداء كل من ينطوي لك على عدو أو يضمر لك خلافا غدرت به حياته، فهلك قبل أن ينال منك مأربا، أو غدر به الدهر فهلك بأفة نصيبه.
- (٤٥) يقول: انه هلك ففارق سيفه كفه، وكأنما لا يفترقان على كل حال.
- (٤٦) قيس: من عدنان، وابن: من قحطان، وكان بينهما شقاق وتنازع واختلاف، ويقول: كأن رقاب الناس أغرت ما بينه وبين سيفه — لكثرة قطعه إياها — لتفرق بينها، فقالت لسيفه إن شبيباً الذي يصاحبك «قيسي» وأنت «ميني» — والسيف الجيدة تنسب إلى المين — ففارق سيفه لما علم أنه مخالف له في الأصل.
- (٤٧) وقع النجم: وقع القضاة. الدبران: خمسة كواكب من الثور وهو برج من بروج السماء وسمي كذلك لأنه يدبر نجم الثريا أي يتبعه.
- (٤٨) الشواة: جلدة الرأس.
- (٤٩) الأقران جمع قرن — بكر القاف — وهو الكف في الحرب. بأضعف قرن: يريد أنه مات بالسم أو سقط صريع رعى ألقيا امرأة ولم يقتله فارس قوي مثله. في أذل مكان: يعني في غير الحرب وميدان القتال. قال ابن جني: لما أنشد أبو الطيب هذا البيت بمحضرة كافور قال كافور: لا والله إلا بأشد قرن في أعز مكان، فرواه الناس كقول كافور.
- (٥٠) يقول: إنه مات فجأة من غير أن يستدل أحد على موته بمرئي أو مسموع.
- (٥١) سلكت: أي المنيابة والجنان: القلب. يقول: لو أنته المتنايا من طريق السلاح لدفعها عن نفسه بطول يده وسعة صدره. يعني أن أعداءه لو حاولوا قطعه لما قدروا على ذلك لأنه بطل لا يغالب.
- (٥٢) تقصده: إما بمعنى قصده، وإما بمعنى أقصده: أي قتله. والمقدار: القدر، والمراد: القضاء. يقول: قصده القضاء أو أهلكه وهوين أصحابه وأتى بالحياة آمن من الموت.
- (٥٣) الالتفاف: الاجتماع. يقول إن الجيش الكثير لا ينفع من لم يكن مكتوبا له النصر معانا بتأييد القضاء كما لم تنفع شبيباً كثرة أصحابه.
- (٥٤) القسي: جمع قوس. والتفلان: الإنس والجان. ينكر المتنبي على كافور اختيار القسي لرمي أعدائه بها، فأتاه له: لا حاجة لك بذلك فإن أعدائك — سواء أكانوا من الإنس أم من الجن — يرمون عن قوس سعادتك: أي قسي سعادتك ترميهم عنك فيكونون بالأفات نصيبهم، وإذن لا تحتاج إلى اتخاذ السلاح.
- (٥٥) غني بالشيء بصيغة المجهول — أهم به، والأسنة: جمع سنان. والقنا: الرماح. والجند: الحظ. والبيت في معنى البيت السابق. إذ يقول: لم تعني باختيار الأسنة والرماح وحظك يطعن أعدائك فيقتلهم بغير سنان؟
- (٥٦) لم يسكر اللام وإسكان الميم: لماذا.. النجاء: جملة السيف. الحدنان: حوادث الدهر ونوائبه. يقول: أنت مستغن بمجوادث الدهر عن استعمال السيف في قتل أعدائك. يشير في هذه الأبيات كلها إلى مصرع شبيب حين خرج عليه، دون أن يكون هلاكه بشيء من السلاح.

(٥٧) الفلك : يروى بالنصب والرفع ، والنصب أجود ، وهو منصوب بفعل محذوف بعد « لو » يؤخذ من لازم الفعل المذكور : أي لو استوقفت الفلك الدوار ونحوه . يقول : لو كرهت دوران الفلك لحدث له شيء ينجم عن الدوران ، يريد المبالغة في قوة سمعه وموتاة الأقدار لمزاده ، وهو المعنى الذي تحوز إليه أكثر هذه الآيات .

(٥٨) الحاجم : جمع المحجمة ، وهي القارورة يحجم بها الجلد . والجلد : أحد شقي المقرض (المقص) يقول : لا طريق للكرم إليك ، فإنك لست منه في شيء ، إنما أنت أهل لأن تكون حجاما - مزينا أي حلاقا للشعر - فأين آلة الحجاماة حتى تشتغل بها ؟ وفي المعنى إشارة إلى أن الذي اشترى كافورا قديما كان حجاما كما روى التاريخ في سيرته .

(٥٩) الهندي : السيف ، نسبة إلى الهند إذ اشتهر أهلها قديما بصناعة السيوف . والحامة : الرأس .

(٦٠) أما في هذه الدنيا كرم : تنزل به عن القلب المسموم ؟

أما في هذه الدنيا مكان : ير بأهله الجمار السقيم ؟

تشابهت البهائم والمعبدى : علبينا والموالي والصميم !!

العبدى « بكسر العين والباء وتشديد الدال المفتوحة : جمع عبد ، والمراد بهم هنا : العباد - أي الناس - والموالي جمع مولى ، المملوك - والصميم : الصريح النسب الخالص . يقول : عم الجهل الناس كلهم الذين هم عبيد الله حتى التبسوا علينا بالبهائم ، إذ أشبهوها في الجهل ، وملك المملوكون ، فالتبس الصميم - الأحرار - بالموالي - أي الذين كانوا عبيدا أرقاء . وذلك أن نفاذ الأمر يترجم من علو القدر . والإمارة إذا صارت إلى اللئام التبسوا على هذا الأصل بالكرام . يعني أن التملك إنما يستحقه الكرام ، فإذا صار إلى اللئام ظنوا كراما .

(٦١) أخذت بصيغة المجهول أي فضم الألف وكسر الحاء أي أكرهت وتروى أخذت بصيغة المعلوم ولا نأخذ بهذه الرواية . وظاهر المعنى أنه يقول : أكرهت على مدحه فرأيتني لاهيا أن أصف الأحق بالحلم وأن أعدده بما ليس فيه .

(٦٢) المعى ضد الفصاحة ، عبي في منطلقه عيا : إذا لم يوفق إلى التعبير عما في نفسه . يقول : ولما هجوته وهو ظاهر اللؤم ، كان نسبتي إياه إلى اللؤم عيا ، لأن التكلم بما لا يحتاج فيه إلى بيان : عي ، ومن قال لابن آوى - وهو من ألام السباع وأخسها - يا لئيم ، كان متكلفا .





فدوى طوقاي

وإنساجها الشعري

قبل كارثة حزيران "يونيو" ١٩٦٧

د. فتحي مقبول

مدير المركز الثقافي العربي بروما
ومدرس العربية بجامعة نابولي

تعتبر فدوى حاليا واحدة من كبريات الشاعرات العربيات ان لم نقل
اشهر شاعرة عربية معاصرة بسبب قصائدها الوطنية الملتهبة اثر كارثة
حزيران ١٩٦٧، وما اثارته بنفسها من هزة عنيفة جعلتها تخرج عن نطاق

شعرها الذي كانت تسيطر على معظم مواضيعه الصبغة الشخصية والعاطفية لتصبح واحدة من كبار شعراء المقاومة الفلسطينية . ونظرا لاشتهار شاعرتنا على المستوى العربي والمستوى العالمي بقصائدها السياسية والوطنية في هذه الفترة (١) فقد رأيت ان اقصر موضوع هذا البحث على اعمالها الفنية السابقة للاعتداء الاسرائيلي على الامة العربية في الخامس من شهر حزيران عام ١٩٦٧ .

ولدت شاعرتنا في مدينة نابلس - فلسطين - من عائلة عريقة وكانت الابنة السابعة من بين عشرة اخوة واخوات (خمسة بنين وخمس بنات) ولم يعرف بالضبط تاريخ ميلادها ، الا انه من المحتمل ان يكون في الفترة الواقعة ما بين اوائل شباط (فبراير) وواخر نيسان (ابريل) من عام ١٩١٧ حسب ماورد في وصف أمها لها عندما سألتها عن تاريخ ميلادها حيث اجابتها على سؤالها ضاحكة « كنت يومها أطهي عكوبا » (٢) . وبما أن نبذة «العكوب» تنمو في فلسطين عادة ما بين بداية شهر شباط وواخر شهر نيسان فان فترة ميلادها لابد ان تكون هكذا . أما عام ميلادها حسب قول الشاعرة نفسها في مذكراتها فانه عام ١٩١٧ ، اذ انه عندما دخل الانكليز فلسطين في شهر ايلول (سبتمبر) من عام ١٩١٨ ، وبعد فترة وجيزة من دخولهم قاموا بنفي ايها الى مصر مع مجموعة من الفلسطينيين المعارضين للاستبداد البريطاني ، وكان عمرها أكثر من ستة مما يدل على أن عام ميلادها هو عام ١٩١٧ .

كان اول معلم لها في الشعر اخوها ، شاعر فلسطين الكبير ، المرحوم ابراهيم طوقان المتوفى عام ١٩٤١ والذي ترك فقدانه في نفس فدوى اثرا كبيرا وفي قلبها لوعة مريرة كما سنشاهد فيما بعد من قصائدها المحزنة المرعبة .

لم يكن ابراهيم المعلم الاول لها فقط بل كان بالفعل الرثة الوحيدة التي تستطيع منها التنفس فكانت متعلقة به كتعلق الغريق بقارب الانقاذ ،

حيث كان الوحيد في عائلتها الذي يتفهمها ويثق بمقدرتها الفنية و يمنحها نوعا من الحرية بينما كان الآخرون عكس ذلك، ولقد لحق الحد بأخيها يوسف ان منعها من متابعة دراستها النظامية وإبقاها داخل جدران البيت وهي في الثانية عشرة من العمر لتقبلها زهرة فل اهديت لها بواسطة صبي صغير من قبل عاشق في السادسة عشرة من عمره (٣) .

بداية المطاف في دنيا الشعر :

كانت بداية خبرتها الشعرية تعود الى حدث ورد في يوم ١١ من شهر تشرين الثاني (نوفمبر) اذ عندما عاد ابراهيم من مدرسة النجاح (جامعة النجاح الوطنية حاليا) التي كان يدرس بها آنذاك أخذ يقص على امه فرحا لان تلميذين من تلاميذه احضرا له قصيدتين من نظمهما خاليتين من عيوب الوزن والقافية، فما كان من فدوى براءة الطفولة ان قالت « هنيئا لهما » فنظر لها اخوها هنيئة ثم قال « سأعلمك نظم الشعر، تعالي معي » فصعدت واباه الى مكتبته وبعد ان فتش لحظة بين الكتب وقع اختياره على كتاب (الحماسة) للشاعر ابي تمام، ومن ثم اختار منه قصيدة بعنوان « امرأة ترثي أخاها » ويغد ان قراها عليها وشرحها لها طلب منها ان تنسخها في دفتر وان تحفظها غيبا لتسمعه اياها في مساء ذلك اليوم (٤) . وهكذا اخذ ابراهيم يشجعها على حفظ المزيد من القصائد العائدة الى العصر الجاهلي والاموي والعباسي ويحثها بنفس الوقت على محاولة نظم بعض ابيات الشعر فكانت تستجيب لمطالبه لاسيما في نظم بعض القصائد المشابهة لاسلوب ابي فراس الحمداني، وكان ابراهيم يتابع نظمها ويصلح لها الاخطاء مع تقديم نصائحه لها فكانت اول قصيدة لها دون اخطاء، تلك القصيدة التي كرسها الى الشاعرة العراقية رباب الكاظمي وهاهي بعض ابياتها :

ارباب تاج الشاعرات ارباب فقت النابهات

والله أنت خليفة بالمدح بين الآتات
وأبوك قد أعطاك كنزا زاخرا بالطيبات
الكاظمي ما الكاظمي هو ناظم للبينات

لم يكتف ابراهيم بتعليمها نظم الشعر بل كان يساعدها في شرح قواعد اللغة والمطالعة ايضا وقبل سفره الى بيروت في عام ١٩٣١ للتعليم في الجامعة الاميركية، اختار لها مجموعة من كتب النحو والقراء المتعلقة بالمرحلتين الابتدائية والثانوية، فكانت تكرر جهدها في الصباح لقراءة الشعر ومحاولة نظم القصائد وفي العصر لقراءة كتب النحو والمطالعة متمشية مع نصائح ابراهيم لها بواسطة المراسلة. وفي الفترة الواقعة ما بين ١٩٣١ و ١٩٤٠ قرأت الكثير من أعمال الجاحظ وابي الفرج الاصفهاني والعقاد وطه حسين واحمد امين ومي زيادة واحمد شوقي ومصطفى صادق الرافعي ومحمد حسن الزيات واسعاف النشاشيبي وغيرهم (٥).

ومن بين الشعراء الذين تأثرت بهم فدوى كان ابن الرومي، حيث نجد مشابهة كبيرة بين ابيات قصيدتها المعنونة «اشواق الى ابراهيم» التي نشرتها عام ١٩٣٢ في جريدة (مرآة الشرق) الصادرة آنذاك في مدينة القدس وبين ابيات قصيدة ابن الرومي التي يرثي بها موت ابنه الثاني، ويمكن ملاحظة ذلك من مطلع القصيدتين، اذ تقول فدوى في مطلع قصيدتها:

لقد زاد في قلبي اشتياقي من البعد فهل عند ابراهيم مثل الذي عندي
ويقول ابن الرومي في مطلع قصيدته مخاطبا ولديه:

بكاؤكما يشفي وان كان لايجدي فجودا فقد أودى نظيركما عندي

وما بين ١٩٣٣ و ١٩٣٦ أخذت فدوى تقلد أخاها ابراهيم في نظم الشعر الوطني، حيث نظمت بعض القصائد الوطنية ومن بينها قصيدة نظمها على اثر نفي بعض الزعماء الفلسطينيين الى جزيرة سيشل من قبل سلطات

الانتداب البريطانية وتم نشرها في مجلة الأمالي التي كانت تصدر في بيروت .

الا ان تلك القصائد الوطنية لم تكن حصيلة وعي سياسي حقيقي بل كانت نابعة عن طموح شخصي للشاعرة لتظهر من خلالها مقدرتها الشعرية في تقليد اسلوب البحثري وابي تمام ، كما تؤكد الشاعرة في مذكراتها (٦) .

في أوائل عام ١٩٣٩ نشرة مجلة « الرسالة » المصرية قصيدة لها بعنوان « إلى أبي » نظمها خلال اعتقال ابها من قبل السلطات البريطانية . وفي نهاية عام ١٩٣٩ اتيح لفدوى الخروج من عزلتها المفروضة عليها من قبل عائلتها للذهاب الى القدس للعيش مع اخيها ابراهيم الذي كان يشغل منصب مدير القسم العربي في دار الاذاعة الفلسطينية بالقدس وقد استطاعت ان تتعلم اللغة الانكليزية وتمكنت من التردد على المكتبات العامة والتخاطب مع الناس من رجال ونساء بعيدة عن ثرثرة عمتها العجوز وضغط ابها واخيها يوسف وتهديد أبناء عمها لها ، ولكن لسوء حظها لم تدم طويلا تلك الفترة الذهبية إذ اضطرت في شهر تشرين الأول (اكتوبر) ١٩٤٠ الى العودة لمدينة نابلس على اثر اقالة اخيها ابراهيم من وظيفته بسبب مواقفه الوطنية فسافر الى العراق للتدريس الا انه بقي لمدة قصيرة حيث اضطرت للعودة الى مدينة نابلس لتوعك صحته ثم وافته المنية في عام ١٩٤١ فرثته شقيقته فدوى بقصائد متعددة .

في الخامسة والعشرين من عمرها استطاعت العودة للدراسة النظامية من جديد حيث التحقت بمدرسة راهبات ماريوسف بنابلس وتعلمت الفرنسية والرسم والعزف على البيانو . وفي عام ١٩٤٦ نشرت بمدينة يافا كتاب نثر بعنوان « اخي ابراهيم » ، كما كرست ديوانها الشعري « وحدي مع الايام » ، المنشور بالقاهرة عام ١٩٥٢ ، الى روح اخيها ابراهيم . لقد صدرت للشاعرة قبل كارثة حزيران ١٩٦٧ ثلاثة دواوين شعرية اخرى

هي: «وجدتها» — بيروت ١٩٥٧، «اعطنا حبا» — بيروت ١٩٦٠، «أمام الباب المغلق» — بيروت ١٩٦٧ وكلها أعيد طبعها عدة مرات. كما صدرت لها فيما بعد الدواوين الشعرية التالية: «الليل والفرسان» — بيروت ١٩٦٩، «على قمة الدنيا وحيدا» — بيروت ١٩٧٣، «ديوان فدوى طوقان» — بيروت ١٩٧٨ (وهو شامل لكافة قصائد الدواوين الستة الشعرية السالفة الذكر)، «قصائد سياسية» — عكا ١٩٨٠.

وبما ان موضوع هذا البحث يتعلق بالمدة السابقة لشهر حزيران ١٩٦٧ فسأقصر بحثي على تحليل انتاجها لهذا التاريخ.

مرحلة ما قبل وفاة ابراهيم عام ١٩٤١:

كانت معظم قصائد هذه الفترة شخصية وعائلية باستثناء القليل من القصائد الوطنية غير النابعة عن وعي سياسي مدرك، حتى ان شقيقها ابراهيم لامها على ذلك ونصحها بترك هذا النوع من الشعر المعبر عن الآلام الشخصية والعائلية وذلك لكثرة ما تردد في قصائدها من وجد وآلام كما يشاهد من الابيات التالية من قصيدتها «اشواق الى ابراهيم» التي نظمتها اثناء اقامة شقيقها ببيروت:

لقد زاد في قلبي اشتياقي من البعد فهل عند ابراهيم مثل الذي عندي
اقول لعين تشتهي النوم كفكفي دموعك قبلا تستريحني من السهد
ألا ليت شعري هل تجيء ديارنا فيذهب مايلقاه قلبي من الوجد

وكما يشاهد ايضا من بيت الشعر التالي من قصيدة نظمها اثناء وجود ابراهيم في المستشفى الالمانى بالقدس عام ١٩٣٣ لاجراء عملية جراحية له في معدته حيث تقول:

ما الشعر الا شكاة الروح ان يئس وان تغننت فترجيع والحنان
اما من الناحية الفنية فقد بدأت فدوى بتقليد اسلوب ابي فراس الحمداني وابن الرومي، لاسيما فيما يتعلق بالاشعار المعبرة عن آلامها، لما وجدت

في هذين الشاعرين من تطابق مع حالتها الشخصية، فأبو فراس الحمداني نظم العديد من القصائد المحزنة أثناء أسره وكذلك هي قابعة سجنية بين جدران بيتها لقساوة أربائها عليها، وابن الرومي من ناحيته بكى فقدان ولده بكاء مريرا، فلماذا هي لا تخشى فقدان ابراهيم بعده وخلال مرضه مادام هو الشخص الوحيد من ذوي القرابة الذي كان يعطف عليها ويمنحها نوعا من الحرية؟.

بعد ان أخذت تقلد اخاها ابراهيم في نظم الشعر السياسي غيرت اسلوب انتاجها حيث بدأت تقلد اسلوب البحري وابي تمام ولكنها سرعان ماخرجت من مرحلة التقليد لتصبغ على شعرها طابعها الشخصي وما ان جاء عام ١٩٤١ الا وكانت لأشعارها ميزة خاصة بها ولاسلوبها صبغة مميزة لها .

وبعد وفاة ابراهيم شعر والدها بالحاجة الماسة لملء الفراغ الشعري في الحقل الوطني، ذلك الفراغ الذي تركه فقدان ابراهيم، فطلب من فدوى ان تسد هذا الفراغ، ولكن كيف باستطاعتها نظم القصائد السياسية بصورة جديده وقد كانت قد فرضت عليها الإقامة الجبرية داخل جدران بيتها وتركت بعيدة عن كل مايحيط بها حيث كانت تحل حقيقة تلك الاوضاع السياسية الدائرة في فلسطين ولم تكن تعرف جيدا حتى جغرافية بلادها بصورة عملية باستثناء مدينتي نابلس والقدس كما تؤكد نفس الشاعرة بمذكراتها .

الفترة الواقعة ما بين فقدان ابراهيم ومأساة عام ١٩٤٨

بعد ان فقدت أعز انسان عليها في هذا الوجود، وبرغم مطاير من تغيير على مواقف عائلتها تجاهها والحاح ابيها عليها لنظم الشعر الوطني لسد الفراغ الذي تركه رحيل ابراهيم، فقد خيم على قلبها نوع جديد من الحزن ففضلت الانزواء والعزلة واخذت تنظم القصائد المريعة المعبرة عن مأساتها وفجيعتها الشخصية حتى ان قصائدها في جمال الطبيعة كانت تخيم عليها صبغة الحزن والعزلة والانفراد. ففي قصيدتها «مع المروج»، من ديوان

وحدي مع الايام ، يمكن الاستدلال على ما كان يخيم على نفسها من أسى
وآلام ، كما يظهر من الايات التالية :

هذي فتاتك يامروج ، فهل عرفت صدى خطاها
عادت اليك مع الربيع الحلو يامنوى صباها
عادت اليك ولا رفيق على الدروب سوى رؤاها
كالأمس ، كالغد ، ثرة الاشواق مشبوا هواها

هي يامروج السفح مثلك انها بنت الجبال
جرزيم روى قلبها وسقاه من خمر الخيال (٧)
درجت على السفح الخضير ، على المنابع والظلال
روح تفسح للطبيعة ، للطلاقة ، للجمال

أواه لو أفنى هنا ، في السفح ، في السفح المديد
في العشب في تلك الصخور البيض ، في الشق البعيد
في كوكب الراعي بشع هناك ، في القمر الوحيد
أواه لو أفنى هنا ، كما اشتاق ، في كل الوجود

وفي قصيدتها المعنونة «أوهام في الزيتون» من ديوانها السالف ذكره ، فان
شاعرتنا تعبر بصراحة عن رغبتها بالانزواء في ظل الطبيعة والابتعاد عن لغو
البشر اذ تخاطب شجرة زيتون اختارتها لتبيع لها سرها :

هنا ، هنا في ظل زيتونتي تحطم الروح قيود الشرى
وتخلد النفس الى عزلة يخنق فيها الصمت لغو الورى

هنا يهيم القلب في عالم تخلقه احلامي المبهمة
لأفقه في ناظري روعة وللرؤى في مسمعي هيمه

زيتونتي ، الله كم هاجس أوحى به أشواقي الحائره
وكم خيالات وعى خاطري تدري بها أغصانك الشاعره

.....

أما في قصيدتها المعنونة « حياة » من ديوان (وحدي مع الايام) والتي
نظمتها في عام ١٩٤٨ على اثر وفاة والدها الذي رحل الى مثواه الاخير في
غمرة الاحداث التي ادت الى كارثة عام ١٩٤٨ ، فان الشاعرة تعبر بواسطة
ابياتها عن ألمها وشقتها في الحياة حيث تقول :

حياتي دموع

وقلب ولوع

وشوق وديوان شعر وعود

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhi.com>

حياتي ، حياتي أسى كلها

إذا ماتلشى غدا ظلها

سبقى على الأرض منه صدى

يردد صوتي هنا منشدا

حياتي دموع

.....

أطل بروحك يا والدي لتنظر من افقك الخالد
فموتك ذل لنا أي ذل ونحن هنا بين أفعى وصل

ونفث سموم

وكيد خصوم

بدنيا الحقوق ، بدنيا الجحود

ثم تمضي قائلة معرجة على ذكر أخيها ابراهيم لتذكر حنانه وعطفه :

أخ كان نبع حنان وحب وكان الضياء لعيني وقلبي
وهبت رياح الردى العاتيه وأطفأت الشعلة الغالية
وأصبحت وحدي
ولا نور يهدي
ألج بهذا الوجود

.....

وفي قصيدتها المعنونة « في ضباب التأمل » من الديوان السالف الذكر فإن
الشاعرة تقص سيرة حياتها الكثيرة منذ طفولتها ببراعة فنية نادرة ، تجعل
القارئ يشعر كأنه قد عاش معها تلك الفترة العصيبة من حياتها حيث
تقول :

في ليلة مجنونة الأعصار ثائرة مثيره
تراقص الأشباح فيها خلف نافذتي الصغيره

ألقيت فوق وسادتي آلام جرح مثقل
مصدومة الآمال اسبح في ضباب تأملي

ومضيت شاردة اقلب في الظلام كتاب عمري
صور وأطياف كئيبات ، تلون كل سطر

فهنا خيالي شاحب لم ترحم الدنيا ذبوله
هذا خيال طفولة لم تدر ما مرج الطفولة

وهنا صبا عضت عليه قيود سجن واضطهاد
باك ذوت أيامه خلف انطواء وانفراد

وهنا شباب مايزال يجوس قفرا بعد قفر

متحرق ابدا الى شيء ... الى مالست أدرى

ثم تمضي قائلة واليأس يغمر نفسها :

هذي حياتي خيبة وتمزق يجتاح ذاتي
هذي حياتي ، فيم احياها ؟ وماعنى حياتي ؟

وحتى القصائد الغزلية التي نظمتها قبل عام ١٩٤٨ كانت كلها تعبير عن
آلامها وتعباتها كما يظهر من الايات التالية من قصيدة «الصدى الباكي»
من ديوان وحدي مع الايام :

شاعري ، لا تنفس في عتبك لا تظلم وفائي
أنا حسبي قسوة الدنيا واعنات القضاء

آه لو تدري بالآلمي بمأساة شبابي
لبكى قلبك وارث ليأسي وعذابني
وتمضي في قصيدتها مخاطبة لانثها لتبرر موقفها لعدم اتصالها به :

أنت روح طائر يشدو على كل الغصون
يرتوي من خمرة الحب ، ومن نبع الفتون

وأنا روح سجين قصت الدنيا جناحي
نغمي بنبيك عني ، عن مدى عمق جراحي

.....

وأما في قصيدتها المعنونة «على القبر» من ديوان وحدي مع الايام فإن
فدوى تعبير بصدق عن ما كانت تكن من حب لأخيها الراحل ابراهيم
وماترك فقداته بنفسها من الم ولوعة حيث تقول مخاطبة ضريحه :

آه يا قبر ، هنا كم طاف روحي
هائما حولك كالطير الذبيح

وهنا يا قبر أشواق نفسي
يا لأشواقني على تربك حسبي
وهنا قبلة أحلامي وهجسي
قربتني الذار أم طال نزوحي
فخيالي بك رهن بعد حين

أين إبراهيم مني أين أين
حبة القلب ونور الناظرين
أنا من عيش وموت بين بين
فلعل الحين موف عن قريب
يمسح الجرح وآلام الحنين

فترة ما بين مأساة عام ١٩٤٨ وكارثة عام ١٩٦٧ :

لقد أصبح انتاج فدوى الفتى في هذه المرحلة غنيا من حيث تعدد المواضيع ، اذ أخذت تنظم القصائد السياسية في مناسبات متعددة وابتدت في نظم الشعر الغزلي بشكل وافر بحيث يمكن اعتبار هذه الفترة من اغنى ماكتبته في هذا المنوال ، كما كتبت العديد من القصائد في رثاء أخيها نمر الذي وافته المنية في مطلع الستينات اثناء وجود الشاعرة في مدينة اكسورد .

ان كارثة عام ١٩٤٨ وتشريد مئات الآلاف من أبناء الشعب الفلسطيني واغتصاب القسم الاكبر من فلسطين اثارت بنفس فدوى أول هزة وطنية عنيفة ، كما يشاهد من قصيدتها المعنونة « بعد الكارثة » من ديوان وحدي مع الايام اذ تلوم بها بشدة ملوك ورؤساء الدول العربية آنذاك لعدم تدخلهم بصورة جدية لانتقاذ فلسطين حيث تقول :

يا وطني مالك تحني على روحك معنى الموت ، معنى العدم

جرحك ما أعمق أغواره
أين الألى استصرختهم ضارعا
ما بالهم قد حان من دونهم
واخجلتاه حتام أهواءهم
هم الانانيون قد اغلقوا
لا روح يستنهض من عزمهم
أحنوا رقاب الذل يا ضعفهم
واستسلموا للقادر المحتكم

وفي قصيدتها المعنونة «مع لاجئة في العيد» من الديوان السالف ذكره فان
الشاعرة تصف حالة لاجئة فلسطينية في يوم العيد وما كان يخالج نفس تلك
اللاجئة من حزن وألم وشقاء وانفراد حيث استطاعت الشاعرة تصوير كل
ذلك بصورة فنية واضحة تعبر عن احساس صادق وجزالة في التعبير:

اختاه هذا العيد رف سناه في روح الوجود
واشاع في قلب الحياة بشاشة الفجر السعيد

<http://Archivebeta.Sakhrjt.com>

وأراك ما بين الخيام قبعتم مثالا شقيا
متالكما بطوي وراء جوده الما عتيا
يرنو إلى اللا شيء منسرحا مع الافق البعيد
أختاه مالك ان نظرت الى جموع العابرين
ولمحت أسراب الصبايا من بنات المتفرين
من كل راقصة الخطى كادت بنشوتها تطير
العيد يضحك في محياها ويلتمع السرور
أطرفت واجهه كأنك صورة الألم الدفين

• • •

أترى ذكرت مباهج الاعياد في يافا الجميلة
أهفت بقلبك ذكريات العيد أيام الطفولة

اذ أنت كالحسون تنطلقين في زهو غريب
والعقدة الحمراء قد رفت على الرأس الصغير
والشعر منسدلا على الكتفين محلول الجذبله

• • •

أختاه هذا العيد عيد المترفين الهانئين
عيد الألى بقصورهم وبروجهم متنعمين

عيد الألى لا العار حركهم ولا ذل المصير
فكأنهم جثث هناك بلا حياة أو شعور
أختاه لا تبكي فهذا العيد عيد الميتين

ولكن مع كل هذا فان قصائد فدوى السياسية في هذه الفترة، برغم انها كانت نابعة عن الحامل صادق ووطني، لقد كانت قصائد عاطفية انفعالية تظهر وتختفي حسب غمرة الاحداث وهبوب العاصفة أو اخماد الرياح كما تقول نفس الشاعرة في الحلقة العاشرة من مذكراتها: « ظلت كتابتي الشعرية اسيرة الحالات العاطفية والنفسية التي تباغت فجأة وتذهب فجأة، ولم أعرف الاحساس الدائم بالواقع والالتصاق الوجداني الملازم بالقضية الجماعية الا بعد حرب حزيران (يونيو) » .

من بين انتاجها الشعري السياسي في هذه الفترة السابقة لعام ١٩٦٧ تجدر الاشارة الى قصيدتها المعنونة «شعلة الحرية» (٨) التي نظمها بمناسبة الاعتداء الثلاثي (البريطاني الفرنسي الاسرائيلي) على مصر في خريف عام ١٩٥٦ وبها تخاطب مصر للاستمرار في نضالها ضد الغزاة إذ تقول :

هبة الله السخيه
هذه الشعلة ارث البشرية
ارفعها انت يا مصر ارفعها
للملايين الذين
لم يزالوا ظامئين
لينايع الضياء
الضياء السمع يهمني في سحاء
ارفعها لهمو
للملايين على الدرب فأفقي الدرب داج معتم
فجري الاعماق كل السرفها
فانتفاضات الشعوب
وانطلاقات الشعوب
كلها تكمن فيها

.....

ومما لاشك فيه ان من أهم انتاجها الفني وأغناه في هذه المرحلة هو شعرها الغزلي، بسبب خروجها من عزلتها وفتحها على المجتمع وخروجها من بيئتها الضيقة وتخالطها مع البشر من مثقفين وغير مثقفين وسفرها الى الخارج بحرية دون قيود مشروطة كل ذلك ساعدها على نظم عشرات القصائد الغزلية المتنوعة المواضيع والمناسبات. ونظرا لضيق هذا البحث فسأكتفي بالتلميح الى ذكر عناوين عدد منها مع اعطاء امثلة عن بعض قصائدها، كقصيدة «لن ابيع حبه»، من ديوان «وجدتها» التي كرستها الى الشاعر الايطالي الشهير سلفاتوري كوازيمودو (٩) اثناء لقائهما في العاصمة السودانية ستوكهلم في عام ١٩٥٦ وبها تقول :

أي صدفه

صدفة كالحلم حلوه

جمعتنا هنا في هذه الارض القصيه

نحن روحان غريان هنا
ألفت ما بيننا
ربة الفن وقد طافت بنا
فاذ الروحان غنوه
سبحت في لحن (موزارت) ودنياه الغنيه (١٠)
قلت في عينيك عمق
أنت حلوه
أنا يا شاعر لي في وطني
وطني الغالي حبيب ينتظر
انه ابن بلادي
لن اضيع قلبه
انه ابن بلادي
لن اضيع حبه

أما في قصيدتها «ساعة في الجزيرة» من ديوان (وجدتها) فإن مهارة
الشاعرة في حسن التعبير وسهولة المعنى وبراعة التصوير تشعر القارئ
وكأنه قد عاش معها تلك اللحظات السعيدة إذ تقول :

بعيدان نحن هنا في الجزيرة بحضن الظهيرة
ونافورة الماء تنثر فضه
هنا يارفيق حياتي أنا وأنت أمامي هنا
وهذا المكان يلف الغرام سماه وأرضه
وهذا الأمان
وهذا الرضى ، كل هذا لنا
هنا نحن ، هذي يدي في يديك
ونار الحياه
تدب وتشرب منك الي ومعني اليك

هنا نحن بعد الطواف البعيد

معا نستريح

هوانا الوليد

معا نستريح

هوانا الجديد

.....

وفي قصيدتها «يوم الثلوج» من ديوانها («اعطنا حبا» - بيروت ١٩٦٠) ، فإن الشاعرة عبرت ببراعة فنية رائعة وبأسلوب قصصي عن مقدرتها الشعرية في وصف الاحداث كما هو الحال لوصفها الدقيق لنزهتها في ذلك اليوم المثلج اذ تقول :

الله ، ما أحلاه يوم الثلوج
حين انطلقنا في مدى الدرب
نعبره جنباً الى جنب
طيفين كنا وانهمار الثلوج
يمسح غير الدرب آثارنا
يطمس أسرارنا
وكنت لي يافتنتي الكبرى
قصيدة كبرى

تنبض في اعماقي الخافيه وتوقظ المشاعر الغافيه
الله ، ما احلاه يوم الثلوج

ويطول بنا الحديث اذا اردنا التعرض لكافة ما كتبت في هذا المتوال ، حيث ان شاعرتنا ، امد الله في عمرها ، تركت لنا كنزا زاخرا في حقل الشعر الغزلي ما بين مد وجزر وعبرت بكل صراحة عن لحظات سعادتها وشقاؤها حتى في هذا الميدان ، فبينما في بعض قصائدها الغزلية عبرت عن ارتياحها وسعادتها كما شاهدنا من الامثلة السابقة وكما يمكن مشاهدة ذلك في قصائد متعددة أخرى مثل « كلما ناديتني » و « ذكريات » من (ديوان وجدتها) و « اليه بعيدا » من ديوان (اعطنا حبا) وغيرها ، فقد عبرت في

قصائد غزلية أخرى عن عدم ارتياحها ان لم نقل اضطرابها كما هو الحال في قصائدها « نيسان » و « القصيدة الاخيرة » و « أسطورة الوفاء » (ديوان اعطنا حبا) وغيرها .

وفي هذه المرحلة من انتاجها الكثير في الشعر الغزلي الذي اظهرت فيه تارة ثقتها في الحب وفقدان ثقتها به تارة أخرى ، فقد شاء القدر أن يجمعها مرة أخرى بفقدان عزيز عليها ألا وهو شقيقها نمر الذي تعلقت به بعد فقدانها ابراهيم فرثته بقصائد مريعة لا تقل عن تلك التي رثت بها شقيقها ابراهيم ، بحيث نجد لها عشرات القصائد المحزنة المؤلمة في ديوانها (« امام الباب المغلق » بيروت ١٩٦٧) المكرس الى روح أخيها نمر . ففي قصيدتها « مرثاة الى نمر » فان فدوى تصف ببراعة فنية نادرة هول تلقيها خبر وفاة أخيها بريديا اثناء وجودها في اكسفورد حيث تقول :

وريقة البريد

هم يكذبون ، هم يكذبون
بل أنت تحلمين ، أنت تحلمين
استيقظي حلم ثقيل لا يطاق

وحدقت عيناى في الاشياء — وامتدت يدي

تلامس الخوان والكتاب والاوراق

استيقظي حلم ثقيل لا يطاق

وحدقت عيناى في وريقة البريد

واطبقت مثلوجة اصابعي

يا نمر ، لا يا نمر ، لا يا نمر

يا نمر يا حبيبي اختك الكسيرة الجناح

يا نمر يا جرحا جديدا غار في قلبي المغشى بالجراح

وهمت في الدرب ، غريبة في بلد غريب

احمل ثكلا لا تطيقه الجبال

أواه يا جنون هذه الحياة والاقدار

يا موت يا غشوم يا غدار

تخطفهم احبتي واخوتي

احبتي واخوتي زهر الرياض — لؤلؤ المحار

احبتي واخوتي الشمس والاقمار

ثم تمضي قائلة معبرة عن فجيعتها في غربتها :

حزينة أنا ، حزينة تفجري يابغة الدموع

يا فرج المكروب يا سخية العطاء

تفجري من كهفك السحيق

كهف الحزن والظلام والأسى الوجيع

ولكنها في قصيدتها المعنونة « لماذا » فانها عبرت اسلوبها فاخذت تحاول

ايجاد مبرر لتعزي نفسها للتخفيف من مصيبتها حيث تقول :

أحاول من غور رأسي وحزني

أفلسف موتك أضفي عليه

ظلالاً ومعنى

<http://Archivebeta.Sakhr.net.com>

أقول لقلبي

رويدك ، كانت الحياة بألف حياة

حياة امتلاء ، حياة احتدام وعنف

أقول لقلبي اكتمال هو الموت

هو الآن جزء من الكون حر

وكذلك الحال بالنسبة لقصيدتها المعنونة « امام الباب المغلق » المأخوذ

عنها عنوان ديوان (امام الباب المغلق) فان الشاعرة تحاول ان تعزي نفسها

بالصبر والسلوان متقبلة مشيئة الله . ويطول بنا الحديث فيما اذا اردنا

التعرض لكافة مائظمت من شعر في الرثاء على اثر فقدان اخيها نمر الذي

ترك فقدانه بنفسها فراغا يصعب تعبئته كما اعاد الى مخيلتها صور ذلك

الشريط المحزن من حياتها ، ولكن ، ولحسن الحظ فإن شجاعة شاعرتنا أثبت عليها الاستسلام أمام أهوالها الشخصية ، فصممت على الصمود لتبقى نبعا سخيا لإغناء المكتبة العربية بنوع جديد من إنتاجها الفني بقصائدها الوطنية الملهمة مما أكسبها إعجاب وتقدير الملايين من أبناء هذه الأمة .

الهوامش

- ١) فازت بجائزة البحر الأبيض المتوسط الثقافية من مدينة باليرمو عام ١٩٧٩ .
- ٢) مذكرات فدوى طوقان «رحلة صعبة ، رحلة جبيلة» - مجلة الجديد - حيفا - عدد تموز، آب (يوليو، أغسطس) ١٩٧٧ ص ٨ .
- ٣) مذكرات فدوى طوقان «رحلة صعبة ، رحلة جبيلة» - مجلة الجديد - حيفا - كانون الثاني (يناير) ١٩٧٨ ص ١٣ .
- ٤) مذكرات فدوى طوقان «رحلة صعبة ، رحلة جبيلة» - مجلة الجديد - حيفا - شباط (فبراير) ١٩٧٨ ص ٢٧ .
- ٥) مذكرات فدوى طوقان «رحلة صعبة ، رحلة جبيلة» - مجلة الجديد - حيفا - شباط (فبراير) ١٩٧٨ ص ٣١ .
- ٦) مذكرات فدوى طوقان «رحلة صعبة ، رحلة جبيلة» - مجلة الجديد - حيفا - آذار (مارس) ص ٢١ .
- ٧) جرزيم هو أحد الجبلين اللذين يحتضنان مدينة نابلس والآخر هو جبل عيبال .
- ٨) «ديوان وجدتها» - بيروت ١٩٥٧ . أخذ هذا الديوان عنوانه من قصيدة «وجدتها» أي ان الشاعرة وجدت نفسها وأكدت شخصيتها بعد زمن طويل من الضياع وفقدان هويتها الشخصية .
- ٩) ولد في بلدة موديكا - مقاطعة رافوزا (صقلية) في عام ١٩٠١ . حصل على جائزة نوبل في الآداب في عام ١٩٥٩ وتوفي بمدينة نابلي في عام ١٩٦٨ .
- ١٠) موزارت هو الموسيقار النمساوي الشهير ولف كانج امادويس موزارت . ولد في مدينة سالسبورغ سنة ١٧٥٥ وتوفي في مدينة فيينا في عام ١٧٩١ .

جيمس جويس

وثورته الأدبية في فن القصّة

« كَتَبْتُ «أوليس» كي اشغل بها
النمّاد مثلاً مادحة عام
جويس

بقلم / حامد أبو أحمد

احتفلت كل الأوساط الأدبية في أوروبا وما زالت تحتفل بذكرى مرور مائة عام على مولد الكاتب الإيرلندي الشهير جيمس جويس ، صاحب الثورة العملاقة في تطور فن القصّة . وإذا كان جويس قد عانى طوال حياته من الفقر والضياع والتشرد ، واستوجب لعنة الكثيرين في أوروبا وأمريكا حتى وصل الأمر إلى حرق النسخ المطبوعة من قصة « أوليس » أو تحريم دخولها ، إذا كان قد حدث له كل ذلك فإنه أصبح بعد وفاته ، وبالأنحص في الوقت الراهن ، مجدا تتنازعه كل من

انجلترا وإيرلنده ؛ فالانجليز حر يصون على أن ينسيوه إليهم ، والإيرلنديون أكثر حرصا منهم على ذلك . على أننا لو أخذنا حياته في اضطرابها وتوترها مقياسا لنسبته لما وجدنا أفضل من نسبته إلى القارة الأوروبية بأكملها . فـجيمس جويس لم يستقر به الحال في انجلترا ولا في إيرلنده ، وإنما ظل طول حياته شريدا متنقلا ، يعيش في كل عاصمة أوروبية ردحا من الزمن حتى قضى نحبه عام ١٩٤١ في زيورخ .

ولاشك أن كاتبا في مستوى جيمس جويس لا يحتفل بالذكرى المثوية لمولده في بلده الأصلي فقط ، أو في البلاد المتحدة بالانجليزية فحسب ، ولكنه غدا تراثا مشتركا للإنسانية جمعاء ، ومن ثم نجد الأوساط الأكاديمية والجامعات في أوروبا وأمريكا فضلا عن الأوساط الأدبية عامة تتسابق في إحياء هذه الذكرى بإصدار كتبه وكل ما نشر عن أعماله بالإضافة إلى المقالات والمحاضرات والأسابيع الثقافية .. الخ . وحسب علمنا فإن جامعة إشبيلية في إسبانيا سوف تقيم أسبوعا ثقافيا خلال النصف الأول من العام الحالي ، يحضره أدباء وأكاديميون من جميع أنحاء العالم . كما أن جامعة دبلن سوف تحتفل طوال العام بهذه الذكرى ، وبالأخص في الفترة من ١٤ إلى ١٩ يونيو ؛ حيث سيقام أسبوع ثقافي حول أعمال جيمس جويس يحضره كتاب وأكاديميون وعشاق لفنه من كل الأنحاء وبالأخص من العالم الجديد (الأمر يكتين) حيث سيحضر هؤلاء ومعهم حوالي ثلاثون دراسة عنه لم تنشر بعد . وهكذا سوف تفعل نفس الشيء جامعات وهيئات علمية أخرى في أوروبا وأمريكا .

الكاتب الشريد .

كانت حياة جيمس جويس خير مثال — إن صح هذا التعبير — للكاتب الصعلوك الماجن . ولد في قرية « راتجار » بالقرب من العاصمة الإيرلندية دبلن في ٢ فبراير عام ١٨٨٢ ، لأب يدعى جون ستينلاوس ، اشتهر بالسكر والعربدة مثلما أصبح ابنه بعد أن ناهز الحلم . كان الأب يشتغل في بيع المشروبات الروحية . وقد أصابته كارثة مالية والطفل جيمس جويس عنده من العمر تسع سنوات فقط ، مما أدى إلى إخراجه من المدرسة الاريستقراطية التي كان يدرس بها وألحق بمدرسة أخرى مجانية تابعة

للمراهبات . وفي عام ١٨٩٩ بدأ الشاب جيمس جويس ذي السبعة عشر ربيعا طريق العريضة والمغامرات الجنسية . وقد قرر مغادرة بلاده عام ١٩٠٢ ، حيث ذهب إلى باريس لدراسة الطب ، لكنه لم يفعل أكثر من الارتقاء في احضان النساء والأدب . ثم عاد في العام التالي إلى دبلن ، حيث اكتشف أن أسرته أصبحت في بؤس شديد . وخلال إقامته هناك تعرف في الشارع على خادمة تدعى نورا برناكل ، وتزوجها عام ١٩٠٤ ، ثم انتقل إلى بلد آخر عام ١٩٠٦ حيث قام بكتابة مجموعته «قصص من دبلن» ، ثم انفصل عن زوجته وتوجه إلى روما ، وأصبحت حياته أكثر انغماسا في اللهو والشراب ، حتى كان البعض يعثرون عليه مخمورا ضائعا في شوارع المدينة . ثم خطر في ذهنه مشروع كتابة قصة تصف الحياة في مدينته الاصلية دبلن ، ومن هنا بدأت قصة « أوليس » التي نشرت بعد ذلك بسنوات ، وكانت سببا في استحقاقه للجنة ثم في شهرته العريضة فيما بعد .

ويُعد عام ١٩١٤ من الأعوام الحاسمة في حياة جيمس جويس ؛ فقد تعرف في لندن على الشاعر الأمريكي «إزرا باوند» ، الذي كان يعمل في ذلك الوقت سكرتيرا للشاعر «كيتس» ولديه اهتمام كبير بالبحث عن المواهب الجديدة ، محاولا جذبها للتعاون مع المجلات الانجليزية والأمريكية . وقد طلب من جيمس جويس — بإيحاء من كيتس نفسه — الكتابة في مجلة The egoist اللندنية ، فأرسل لهما جويس جزءا من كتابه «صورة الفنان المراهق» ثم صدر الكتاب كاملا على حلقات في هذه المجلة . ومن ذلك الحين بدأ الشاب جويس يحس بقيمته في الوسط الأدبي ، وهذا بفضل ذلك الباحث عن المواهب ألا وهو إزرا باوند .

وقد عاش جويس مع أسرته في زيورخ خلال الفترة من يونيو ١٩١٥ حتى أكتوبر ١٩١٩ . وكانت أمراض الروماتيزم والجلوكوما وغيرها قد بدأت تؤثر على صحته الهزيلة حتى أصبح مهددا بالعمى .

وقد ذهب إلى باريس بعد ذلك ، وكانت قصة « أوليس » قد انتهت لكنه لقي صعوبات كثيرة في سبيل طبعها ، ولم يجد في النهاية إلا صاحبة

مطبوعة مغمورة تجرؤ على طبعها في عام ١٩٢٢. وقد بدأ منذ عام ١٩٢٤ في كتابة قصته الشهيرة الأخرى Finnegans wake بينما الحوادث تنوشه من كل جانب، مما جعله ينغمس أكثر وأكثر في الشرب. فزوجته قد سئمت مجونه وخلاعه وتسكمه وأخذت في الارتباط بهذا أو ذاك من الناس، وابنته لوسيا تصاب بالجنون وتدخل مستشفى المجانين عام ١٩٣٢. ويستمر جويس في الكتابة حتى ينجـز هذه القصة وتنتشر عام ١٩٣٩. ويظل في حل وترحال حتى يذهب إلى زيورخ مرة أخرى في ١٧ ديسمبر عام ١٩٤٠، والحرب العالمية الثانية على أشدها، ويموت هناك بعد ٢٧ يوما فقط من وصوله أي في ١٣ يناير ١٩٤١. وهكذا تنتهي حياة هذا الأديب الشريد الصعلوك، لتبدأ شهرته فيما بعد في الصعود حتى يصبح من أشهر كتاب القرن العشرين، وحتى تقارن الثورة التي أحدثها في مجال القصة بالثورات التي أحدثها فرويد في علم النفس، وماركس في الاقتصاد، وإنيشتين في الفيزياء.

قصة «أوليس»: ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrat.com>

قال جيمس جويس ذات مرة: «لقد كتبت قصة (أوليس) كي أشغل بها النقاد ثلاثمائة عام». وقال أيضا في لقاء مع ماكس إيستمان: «إن ما أطلبه من قارئ هو أن يخصص حياته كلها لقراءة أعمالي». وليس هذا الكلام مغرقا في المبالغة. فأعمال جيمس جويس سوف تشغل القراء والنقاد لسنوات طويلة قادمة، لأنها كانت ثورة في كل شيء: .. في اللغة والتكنيك القصصي والعادات والتقاليد والأخلاق .. ألخ. وقد رأى البعض في قصة «أوليس» قراءة جديدة للأوديسا، وهو مثال عام عن مدى عمق التراث الكلاسيكي وتأثيره على تطور الفنون الأدبية في العصر الحديث.

وقد تحدث الشاعر الشهير ت. س. اليوت عن «أوليس» قائلا: «إن هذه القصة تعد التعبير الأمثل عن عصرنا الحاضر، فهي قصة نشعر جميعا بأننا مدينون لها بشيء، ولا أحد منا يستطيع أن يهرب منها». وقال إزرا

باوند: (إن «صورة الفنان المراهق»، و«قصص من دبلن»، و«أوليس» تشكل دائرة واحدة، والذكي هو من يقرأها جميعا بإمعان، وإلا ما استحق أن يمنح رخصة تدريس الأدب). ولكن هذه القصة لم تلق استقبالا طيبا إبان صدورها. فقد صبت عليها اللعنات، وأصدرت المحاكم قرارات بتحريمها واعتبارها منافية للعادات والتقاليد والأخلاق. وهي ليست أول قصة تلقى هذا المصير في أوروبا، فقد سبقتها قصة جوستاف فلوبر «مدام بوفاري» في القرن التاسع عشر، التي أصدرت المحكمة حكما بشأنها يقول: «إن فيها واقعية تعني رفض كل ما هو جميل وكل ما هو حسن، وأحداثها منافية للأدب وللروح، ثم إنها مخلة بالأخلاقيات العامة والعادات الطيبة». وبعد ذلك بحوالي نصف قرن قالت المحاكم أيضاً عن أوليس: «إنه نص شديد البذاءة والفحش والدعارة وقلة الأدب. وهو مجلب للقرع. وإن مجرد وصفه بالتفصيل أمر تعف عنه المحكمة». ومن العجيب أنه بعد مرور فترة قصيرة على هذا الحكم أصبح «أوليس» ومن قبلها «مدام بوفاري» من الأعمال الكلاسيكية الهامة.

وكما ذكرنا فإن جيمس جويس عندما انتهى من كتابة هذه القصة في بداية العشرينات من هذا القرن، لم يجد من يجزؤ على طبعها، سواء في بريطانيا أو أمريكا، حتى عثر — بمساعدة بعض من كانوا يعيشون في باريس في ذلك الوقت مثل هيمنجواي وفوكنر — على فتاة أمريكية افتتحت مطبعة بباريس ولديها الشجاعة الكافية لطبع الكتاب. ومن أجل تمويل الطباعة طلبوا اكتتاب بعض عشاق الأدب، وكان من بين الذين ساهموا في الاكتتاب وينستون تشرشل، لكن الأديب جورج برناردشو، وكان قد قرأ بعض أعمال جويس السابقة، اعتذر عن ذلك في لباقة. وقد صدر الكتاب عام ١٩٢٢، وحاولوا إرسال عدد من النسخ لانتجلترا وأمريكا فصدورت هذه النسخ في الجمارك. ويقال إنها أحرقت، ولم يبق منها إلا نسخة واحدة احتفظ بها رجال الجمارك في نيويورك خفية. وبالرغم من كل هذا فإن المشاهد الجنسية في هذه القصة، وهي تأتي في تيار الوعي

تعتبر شديدة السذاجة إذا قورنت بما يكتب حاليا في أوروبا وأمريكا. وهذا إن دل فإنما يدل على أن تاريخ أوروبا الحديث لم يخل من التزمت والتعصب والرجعية التي يهتمون بها الشرق حاليا. والتاريخ الأوروبي مليء بنماذج من هذا القبيل بدءا من جاليليو حتى العصر الحديث. وقد ظل التحريم مفروضا على قصة «أوليس» حتى منتصف عقد الثلاثينات تقريبا، حتى أن أحد معاصري جويس واسمه انطوني بوجيس يقول: «في عام ١٩٣٤ استطاع مدرس التاريخ بالمدرسة التي كنت أدرس بها أن يحصل على نسخة من قصة «أوليس» مطبوعة في ألمانيا النازية».

وبالطبع لم يكن منتظرا من جيمس جويس أن يكتب في الأخلاقيات وهو صاحب تلك الحياة الماجنة الداعرة، وصاحب نظرية في الأخلاق تقول إنه لا يحق لأي شخص أن يبتعد عن الكنيسة إلا إذا وجد لها بديلا، والفن هو البديل الوحيد لذلك. ففي الفن — الذي هو الأدب عند جيمس جويس — يمكن أن تجد رهانا وقديسين وحتى شهداء، والفن يمنحك التعويض في هذه الحياة. ويقول جويس في هذا الصدد: «لما رأيت أنه من المستحيل أن أصبح حسن الكاثوليكية، وجدت أنني لابد أن أتحوّل إلى نوع من الفن، وكان عليّ أن أصارع ضد الجانب الأنجليزي من تعليمي كي أصل إلى فهم الجانب المقدس في الفن». وجويس يتفق في ذلك مع مواطنه الآخر أوسكار وايلد الذي كان يرفع الفن فوق الأخلاق البرجوازية. ولم يكن جيمس جويس في ذلك دخيلا على تطور الأحداث في أوروبا وأميركا، وإن كانت أفكاره قد سبقت أوانها. فقد ظلت الأمور تتطور في هذه البلاد حتى أزيلت حواجز الدين والأخلاق تماما وأصبح كل شيء مباحا. ولسنا بصدد تقييم هذا النوع من التطور لكنه على أية حال جزء من اضطراب الحياة في المجتمعات الغربية وتحولها المستمر.

أما عن قصة «أوليس» فإنها تحكي ما يدور لشخصين هما استيفان ديدالوس وليوبولد بلوم في دبلن خلال يوم واحد تقريبا، وبالتحديد منذ الثامنة صباح الخميس ١٦ يونيو ١٩٠٤ حتى الثانية من صباح اليوم التالي.

ويلاحظ أن الساعات الثلاث الأولى تدور فيها الأحداث حول كل منهما منفصلة، مما يجعل هذه الفترة مضاعفة زمنياً. ثم تضاف ساعة أخرى، أي منذ الثانية صباح اليوم التالي حتى الثالثة؛ حيث تدور بعض الأحداث في ذهن موللي بلوم زوجة ليوبولد وهي في حالة بين الصحو والنم. وبالرغم من أن جويس لم يستهدف كتابة قصة ذات طابع اجتماعي إلا أننا نجد مدينة دبلن نابضة طوال القصة مثل لندن شارل ديكنز أو باريس هنري دي بلزاك وإميل زولا. وتتكون القصة من ١٨ فصلاً يختلف كل منها عن الآخر اختلافاً بيناً. ولا يمكن عمل تلخيص لها مثل أي قصة عادية. وإن كان يمكن القول بأن الشاب استيفان ديدالوس قد خرج من القلعة القديمة التي كان يعيش فيها مع بعض الأصدقاء، ولم يستطع العودة إليها نظراً لفقدانه المفتاح ولأنه قد تشاجر مع من كان يحمله. ومن ثم فقد توجه لإعطاء درس، ثم مضى على وجهه هائماً في شوارع المدينة «دبلن» حيث استقر به الحال في المكتبة الوطنية. وأثناء ذلك نجد السيد بلوم عميل النشر يخرج من بيته بعد أن حمل طعام الفطور لزوجته الجميلة التي لا تتورع عن خيانتها، والتي لم يعاشرها جنسياً منذ عدة سنوات. يذهب لقضاء بعض شؤنه، ثم يتناول غداء خفيفاً وبعد ذلك يمضي هائماً في شوارع دبلن، وهو لا يكف عن التفكير في أن زوجته يمكن أن تستقبل عاشقاً خطيراً. ثم ينتهي به اللف إلى زيارة مستشفى ولادة للأطمئنان على صحة إحدى الجارات، وهناك يتعرف على الشاب استيفان، حيث يسير خلفه بعد انتهاء الزيارة وكأنه يحميه حتى يدخل حي الدعارة. وعندما يقوم أحد العساكر بضرب استيفان يدعو ليوبولد للذهاب معه إلى بيته، لكنه لا يستطيع توفير محل إقامة له، فيكتفي بإعطائه فنجاناً من الكاكاو. ثم يأتي الفصل الإضافي وهو — كما ذكرنا — عبارة عن شريط من الأحداث في ذهن السيدة بلوم زوجة ليوبولد وهي في حالة بين اليقظة والنم، تذكر اللقاء الجنسي الذي تم في المساء المنصرم فضلاً عن لقاءات أخرى من هذا القبيل على امتداد حياتها السابقة. وكما نرى فليس للقصة خاتمة، وإنما

ستمضي الأحداث كالعادة مع أسرة بلوم ، والشاب استيفان الذي عليه أن يبحث لنفسه عن محل للإقامة .

ومن هنا نرى أن القيمة الحقيقية للقصة كامة في هذا التيار الداخلي ، الذي أطلق عليه هنري جيمس « تيار الوعي » وسماه جيمس جويس نفسه « الكلمة الداخلية » واشتهر كذلك باسم « المونولوج الداخلي » . وكان قد سبق جويس الى اكتشاف هذا التيار القاص إميل دوجاردا في قصة نشرت عام ١٨٨٧ ولكن جويس كان له الفضل الأكبر في تأصيل هذا الاتجاه ونشره على أوسع نطاق . ومعروف أن الشخصية في تيار الوعي لاتقدم أفكارها وعواطفها بشكل يتفق مع المنطق أو النمو المتدرج أو غير ذلك من قواعد الفن ، وإنما يأتي ذلك بشكل بدائي لا يصدر إلا عن انفعالات الحواس ، وهي انفعالات مجزأة لا يربط بينها أي رابط . وكما هو معلوم فإن أعماق الوعي غير مرتبطة بمنطق أو رقابة أو حواجز من أي نوع ، وإنما الحقيقة الكاملة بكل ماتشتمل عليه من مأس أو وقائع فزيولوجية ترك أثرها في أعماق الوعي . وهكذا فإن الكاتب ينقل القارئ بطريقة ما داخل الشخصية وهي في حالة حوار داخلي مع نفسها ، مما يتيح للقارئ مشاهدة الأفكار وهي لازالت في حالة غموض لحظة ولادتها ونموها . وكما يقول روبرت همفري فإن « هذا التيار عبارة عن محاولة لتقديم شخصية أكثر دقة وأكثر واقعية » وبذلك تصبح القصة تعبيراً عن الحياة نفسها في توترها واضطرابها وغليانها .

وهذا الاستخدام غير المنطقي لا يقتصر فقط على الأفكار غير المنظمة ، وإنما يشمل اللغة أيضاً . ولذلك نجد جيمس جويس يتلاعب باللغة الانجليزية . فهو يفضل حيث لا يجب التفصيل ، ويصل حيث لا يجب أن يصل . وهو يخترع كلمات جديدة ، أو يجزئ الكلمة الواحدة . وقد قيل إن جيمس جويس مثل جوستاف فلوبر كان يقضي يوماً كاملاً في كتابة جملتين أحياناً . وقد يأتي الفصل كله عبارة عن مجموعة من المجازات والاستعارات الغامضة . وقد كتب الفصل الأخير من قصته « أوليس » بدون

علامات فصل . وعندما لا يكون هناك تلاعب بالكلمات نجده يقدم صفحات وصفحات صادرة مباشرة عن تيار الوعي في حالة مونولوج داخلي مثل قوله : « آه لذيذ كل هذا البياض من شابة رأيت سروالها القذر حتى أعلاه احتملت نحن طفلان طفل سيء جراس دارلينج هي معه السرير نصف دورة يضعون أشياء سخيفة عند رءول عطر زوجتك شعر أسود منحنيات آنسة عيون شابة مالقي سنوات مثقلة بالأحلام تعود للزقاق أجندة يغمى عليها حبيبي علمتني عامها الذي يأتي سراويل في مأتاه » وهكذا يستمر هذا المونولوج بلا أي رابط أو قاعدة أو منطق ، وتخلله كلمات في غاية الفحش ، كلمات صادرة من أعماق الوعي بلا أي حجاب ويصعب نقلها إلى أي لغة أخرى .

ومن هنا تأتي صعوبة ترجمة أعمال جيمس جويس وبالأخص إلى لغات تختلف عن فصيلة اللغات الأوروبية والأوربيون أنفسهم قد وجدوا صعوبات كثيرة في ترجمة هذه الأعمال . ويقال إن قصة Finnegans wake لم تترجم حتى الآن إلى أي لغة . فقد حاول صمويل بيكيت وجان بول سارتر وميشيل بوشور أن يترجموا بعض فقرات منها لكنهم لم يستطيعوا إطلاقاً استكمالها . بل إن مغاليق نصوص هذه القصة لم تفك بعد لأسباب كثيرة من بينها أن جويس يستخدم كلمات مستقاة من حوالي ٦٥ لغة سواء في أصلها أو مع بعض التغيير . كما أن هناك كلمات تعمل بطريقة الصدى أو التجانس المصطنع ، ويأتي معناها من تجانسها الصوتي مع لفظ آخر غير مكتوب . كما توجد إشارات لا تحصى لأشخاص تاريخيين أو أسطوريين أو مختلقين ، وكذلك لأغان شعبية ونصوص أدبية وأماكن حقيقة أو وهمية . وقد حل جزء من هذه المشكلة بصور عدد من الكتيبات كدليل للقراءة تشرح الأسماء والأماكن والمواقع والكلمات الأجنبية وغيرها مما يرد في هذه القصة ولم يمل النقاد من الانشغال بها ، ولعلها سوف تظل تشغلهم لمدة ثلاثمائة عام كما توقع كاتبها . لكن على أية حال فإن قصص جويس الأخرى ومن بينها « أوليس » سهلة القراءة بالرغم من كل الصعوبات التي تكتنفها ، وقد

ترجمت لمعظم لغات العالم .

ولعلنا نتساءل في النهاية : ماالذي يمكن أن يبقى من جيمس جويس ؟
الذي نراه هو أن جويس سوف يظل ملهما للكتاب والأدباء لفترة طويلة
قادمة . وحتى إذا افترضنا عكس ذلك فإن جيمس جويس يكفي أنه كان
في حلقة من ذلك التطور الدينامي الخلاق الذي لم تنقطع صيرورته
المتجددة في أوروبا منذ مطالع النهضة الحديثة . فكل شيء في هذا العالم
الغربي لايعرف الثبات وإنما الحياة في تطور دائم وتجديد مستمر . ويكفي
أن الثورة التي أحدثها في مجال القصة — كما ذكرنا — لا تقل عن
الثورات الأخرى في مجالات الفيزياء والاقتصاد والسياسة والفلسفة وعلم
النفس وعلم اللغة وغيرها من نواحي النشاط الإنساني .

